

Universidade de Santiago de Compostela
Facultade de Filoloxía
Departamento de Filoloxía Alemá

**FreundIN, MeisterIN, DichterIN – Bettina von Arnim und die
Konstruktion des Günderröde-Mythos in ihrem Roman *Die Günderröde*
(1840)**

Montserrat Bascoy Lamelas
Santiago de Compostela, 2007

Universidade de Santiago de Compostela
Facultade de Filoloxía
Departamento de Filoloxía Alemá

**FreundIN, MeisterIN, DichterIN – Bettina von Arnim und die
Konstruktion des Günderröde-Mythos in ihrem Roman *Die Günderröde*
(1840)**

**Tese de doutoramento presentada por D^a.
Montserrat Bascoy Lamelas para optar ó
grao de Doutora en Filoloxía Alemá,
dirixida pola Prof^a. Dra. D^a. Dolors Sabaté
i Planes**

Santiago de Compostela, febreiro de 2007

A Dra. D^a. DOLORS SABATÉ I PLANES, Profesora Titular do Departamento de Filoloxía Alemá da Universidade de Santiago de Compostela

INFORMA

Que a Tese de Doutoramento **FreundIN, MeisterIN, DichterIN – Bettina von Arnim und die Konstruktion des Günderrode-Mythos in ihrem Roman *Die Günderrode* (1840)** foi realizada baixo a súa dirección pola Licenciada D^a. Montserrat Bascoy Lamelas, no departamento de Filoloxía Alemá da Universidade de Santiago de Compostela.

Que o citado traballo de investigación reúne todas as esixencias científicas e formais precisadas pola normativa vixente para optar ó grao de Doutora pola Universidade de Santiago de Compostela.

POR TANTO

Emite o seu informe favorable e a súa autorización como trámite preceptivo para a súa aceptación e posterior defensa pública.

En Santiago de Compostela, febreiro de 2007

Asdo.: Dra. D^a. Dolors Sabaté i Planes

AGRADECEMENTOS

Nestas breves liñas desexo expresar o meu máis sincero agradecemento a todos e todas as que me animaron e me axudaron na experiencia de ter levado a fin a realización desta tese.

En primeiro lugar quero agradecerlle á directora deste proxecto, Dolors Sabaté i Planes, a súa confianza e o seu traballo como mestra e boa conselleira.

Desexo expresar tamén o meu agradecemento para o Seminar für Deutsche Philologie GI, da Universität Mannheim, dirixido polo Prof. Dr. Reiner Wild, pola súa afectuosa acollida e polos medios que me proporcionaron para levar a cabo a miña investigación. Así mesmo quero agradecer a colaboración do Dr. Peter Staengle, especialista en literatura do Romanticismo do Departamento Neuere Germanistik I da Universität Mannheim.

A Simone, Peter, Sabine, Rudi, Iulia, Thilo e todos os amigos e amigas de terras alemanas.

Os profesores e profesoras do Departamento de Filoloxía Alemá da Universidad de Santiago.

As miñas xeniais compañeiras de despacho, con quen compartín os meus anos como bolseira.

A Ángeles e Cati, Damián, Mari, Rogelio, Raquel, Antonio e outros moitos amigos e amigas polos momentos de esparcemento e por escoitarme.

A Marta, amiga e compañeira, polo seu apoio incondicional, por abrirme camiño.

A Alex e Marga, polas aventuras disfrutadas xuntos e as vivencias poéticas.

E con grande agarimo quero darlles as grazas ós meus pais e ós meus avós, que estiveron sempre ó meu carón e que desexaron tanto coma min que este proxecto se fixera realidade.

Á miña familia
Para Ángeles e Catuxa

EINFÜHRUNG	15
1. FRÜHROMANTISCHES MYTHOLOGISCHES UND RELIGIÖSES VERSTÄNDNIS	31
1.1 Mythos/Mythologie-Vorstellungen der Frühromantik.....	37
1.1.1 Neue Mythologie als Mittelpunkt der modernen Poesie: Friedrich Schlegels <i>Rede über die Mythologie</i> (1800)	45
1.1.2 Schellings philosophischer Mythos.....	60
1.1.3 Ästhetischer Sinn und Mythologie bei Hölderlin.....	72
1.1.4 Novalis' symbolische Konstruktion der transzendentalen Welt	81
1.2 Religion und religiöse Erfahrung um 1800.....	93
1.2.1 Schleiermachers Religionsauffassung in den <i>Reden über die Religion</i> (1799)..	95
1.2.2 Die Stiftung einer neuen Religion der Menschheit	109
1.3 Die symbolische Darstellung des Absoluten: Funktionen der Neuen Mythologie ..	116
1.3.1 Die neue Menschheit, die neue Religion und das Goldene Zeitalter der Zukunft	119
1.3.2 Die Neue Mythologie als ästhetisches Phänomen.....	127
2. BETTINA VON ARNIMS MYTHOS- UND RELIGIONSVORSTELLUNG	143
2.1 Die Grundlagen der Schweben-Religion	150
2.1.1 Die kommunikative Struktur als Grundlage der religiösen Erfahrung	151
2.1.2 Sprache und Poesie. Bettina von Arnims Poetik des Unendlichen	168
2.1.3 Der religiöse Liebesdiskurs im <i>Günderode</i> -Roman	189
2.2 Das Projekt der Schweben-Religion und Bettina von Arnims Lebensprogramm.....	211
2.3 Die Schweben-Religion und die Neue Mythologie	241
3. DER GÜNDERODE-MYTHOS. DIE KONSTRUKTION DES MYTHOS IN BETTINA VON ARNIMS ROMAN <i>DIE GÜNDERODE</i> (1840)	263
3.1 <i>Die Günderode</i> (1840): Entstehungsgeschichte und literaturwissenschaftliche Fragestellungen.....	270

3.2 Karoline von Günderode (1780-1806): Schriftstellerin und Freundin. Biographische Annäherung an die historische Figur.....	294
3.3 Die Günderode-Geschichte in <i>Goethes Briefwechsel mit einem Kinde</i> (1835)	309
3.4 MeisterIN – FreundIN – DichterIN: Die Konstruktion des Mythos im <i>Günderode-</i> Roman	318
3.4.1 FreundIN	327
3.4.2 MeisterIN	358
3.4.3 DichterIN.....	373
4. FAZIT	395
5. BIBLIOGRAPHIE	407
ANEXO I	423

EINFÜHRUNG

Mit dieser Untersuchung wird versucht, die Forschung über Karoline von Günderrodes Rezeption aus einer neuen Perspektive zu erweitern und Aspekte dieser Figur, die bis jetzt vernachlässigt worden sind, hervorzuheben. Die Absicht dieser Studie ist, das komplexe Bild der Schriftstellerin Günderrode zwischen Realität und Fiktion einen Schritt weiter zu klären und eine neue Interpretation von Bettina von Arnims *Die Günderode* (1840) zu bieten, die die Bedeutung dieses Werkes noch mehr vergrößert.

In den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts werden einige wissenschaftliche Studien veröffentlicht, in denen sich die Autoren in der Regel der realen Person der Schriftstellerin Karoline von Günderrode und ihrem Werk aus einer objektiven Perspektive nähern. Diese Untersuchungen zeigen eine Demythisierungstendenz, die die Bedeutung des Günderrode-Mythos in der Rezeptionsgeschichte der Autorin gleichzeitig hervorhebt. Trotzdem gibt es zur Zeit keine literaturwissenschaftliche Untersuchung, die sich mit dem Günderrode-Mythos als Hauptgegenstand befasst. Das Interesse, das sowohl die historische Person der Schriftstellerin Günderrode als auch die fiktiven, von ihr inspirierten Günderrode-Figuren, besonders seit den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bis heute, erregt hat, begründet die Frage, wie und warum ein Günderrode-Mythos entstanden ist, der Karoline von Günderrodes Rezeptionsgeschichte von Anfang an bestimmt hat¹. Diese Frage wird in der vorliegenden Untersuchung teilweise zu beantworten sein.

Dadurch, dass jede fiktive Günderrode-Figur eine Interpretation der historischen Person ist, die der Autor/die Autorin eines Textes macht, sind diese Interpretationen unterschiedlich, obwohl sie gemeinsame Aspekte bzw. eine gemeinsame Grundlage aufweisen. Aus diesem Grund wird in jedem

¹ Adrian Hummel behauptet, dass die Schriftstellerin Karoline von Günderrode ihren eigenen Mythos konstruiert hatte (Hummel, 2003: 61 ff.). Diese Idee wird in Kapitel III wieder aufgenommen.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

literarischen Werk, in dem die Günderrode eine Rolle spielt, eine Variante des Mythos dargestellt. Die Frage, wie und warum sich die Erinnerung an eine reale Person in ein mythifiziertes Bild derselben transformiert, sollte dann anhand jedes individuellen Textes beantwortet werden. In der vorliegenden Untersuchung wird die Analyse auf ein einzelnes Werk beschränkt, das eines der bedeutendsten literarischen Auseinandersetzungen mit der Günderrode-Figur ist.

Die Figur der Schriftstellerin Karoline von Günderrode (Karlsruhe, 1780 – Winkel am Rhein, 1806), die Dichterin, die sich im Alter von 26 Jahr das Leben nahm, ist die Protagonistin einer tragischen Geschichte, mit der sich mehrere AutorInnen seit 1806 beschäftigt haben. Karoline von Günderrodes außergewöhnlicher Charakter, ihr Wunsch, als Schriftstellerin anerkannt zu werden, die Geschichte ihres Werkes, ihre unglückliche Liebe zu zwei Männern, die sie verschmäht haben, und vor allem ihr Selbstmord sind die Elemente, die die Figur der Dichterin für die Literatur besonders interessant machen. Sie inspirierte zum Beispiel Achim von Arnims arabische Gestalt Melück Marie Blainville (*Melück Maria Blainville. Die Hausprophetin aus Arabien. Eine Anekdote*, 1812), die Figur der Dichterin Karoline von Günderrode in Christa Wolfs berühmtem Roman *Kein Ort. Nirgends* (1979) oder ganz aktuelle Werke wie Waltraud Schades Schauspiel *Tod am Rhein* (2006) u. a. m.. Diese literarischen Texte enthalten ein idealisiertes Bild der Dichterin, das im Laufe der Jahre oft mit der realen Person Karoline von Günderrode verwechselt wurde. Sogar viele literaturwissenschaftliche Untersuchungen über Karoline von Günderrodes Werk wurden von den sensationalistischen Aspekten ihres Lebens beeinflusst. Daher ist oft die Rede vom „Mythos der Günderrode“.

Schon in den ersten brieflichen Dokumenten, in denen die besonderen Umstände von Günderrodes Tod von ihren Bekannten und Freunden geschildert werden, kann eine romantisierende, idealisierende Tendenz festgestellt werden, wie Karl Heinz Bohrer gezeigt hat (Bohrer, 1987: 180 ff.). Besonders interessant sind die Briefe von Lisette Nees von Esenbeck an Susanne von Heyden (August 1806) und von Bettina Brentano (verh. von Arnim) an Achim von Arnim (Ende

August 1806)². Lisette Nees befasst sich mit dem Konflikt, der Günderrode in den Tod führte. Sie spricht von der Unzufriedenheit der Schriftstellerin mit den Regeln der Gesellschaft, die ihre Freiheit und ihre Entfaltung als Mensch verhinderten. Die Verfasserin erwähnt die drei Seelen der Günderrode und das Gefühl der inneren Spaltung, das Karoline quälte. Nach Lisettes Beschreibung hatte die Günderrode nämlich eine moderne weibliche Seele, eine antike männliche und eine dritte, die die Synthese der anderen ist, nämlich eine rein menschliche (Weißborn, 1992: 350). Mit dieser Darstellung schildert Lisette Nees eine romantische Dichterin. Bettina Brentano (1785-1859) beschreibt in ihrem Brief ihre Schmerzgefühle und ihre große Liebe zu Günderrode und stellt sich den Moment des Todes vor (Weißborn, 1992: 355 f.). Sie stimmt mit Lisette darin überein, dass der Grund für den Selbstmord die Eingrenzung der Freiheit von Karoline war. Bettina Brentanos Beschreibung ist jedoch nicht nur romantisierend, sondern ebenso eine Mythisierung der Freundschaft, die sie beide verband. Bettina stellt die Günderrode als eine Heldin dar, die „mit lustiger Miene“ den Tod begrüßte, und deren Verlust Bettinas Leben für immer bestimmen werde: «[...] und traf mich auch mit dieser Untat, ich werde den Schmerz in meinem Leben mit mir führen, und er wird in viele Dinge mit einwirken, es weiß keiner, wie nah es mich angeht, wieviel ich dabei gewonnen und wieviel verloren habe» (Weißborn, 1992: 355).

Die Freundschaft mit Günderrode wurde von Bettina in der Erinnerung bewahrt, bis sie ungefähr dreißig Jahre nach Günderrodes Tod ein der Freundin gewidmetes Buch veröffentlichte. Die Autorin rettete dadurch die Erinnerung an die verstorbene Dichterin, nachdem sowohl ihre Person als auch ihr Werk fast vergessen worden waren. Viele LiteraturwissenschaftlerInnen stimmen darin überein, dass Bettina von Arnims *Die Günderode* (1840) eines der wichtigsten Werke ist, das über die Günderrode geschrieben worden ist. Das Buch hatte 1840 einen sehr großen Erfolg, obwohl es auch von manchen Autoren hart

² Nach der Briefeausgabe von Birgit Weißborn (Weißborn, 1992).

kritisiert wurde. Es handelt sich bei diesem Buch um ein polemisches Werk, das im Laufe der Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven analysiert und interpretiert wurde, die sich manchmal widersprechen. Die Polemik liegt besonders in der Zuordnung des Werkes zu einer bestimmten Gattung. Während Bettina von Arnim *Die Günderode* als ein Briefbuch veröffentlichte, in dem sie die Korrespondenz zwischen der Schriftstellerin Karoline von Günderode und der jungen Bettina Brentano aus den Jahren 1804 bis 1806 gesammelt hatte, kann man anhand der erhaltenen Briefe und anderer Dokumente feststellen, dass die Autorin die realen Briefe stark bearbeitet hat. Egal ob das Buch als biographisches Dokument oder ob es als Fiktion betrachtet wird, in beiden Fällen ist es richtig, dass Bettina von Arnim ein idealisiertes, mythisiertes Bild der Günderode zeichnet, das die weitere Rezeption der romantischen Dichterin beeinflusste. *Die Günderode* ist nicht nur das erste große Werk, in dem die Günderode-Figur eine Hauptrolle spielt, dieser Text ist vor allem das Produkt einer Schriftstellerin, die eine persönliche Interpretation der bisherigen Günderode-Rezeption gibt. Ein wesentlicher Grund für die Wahl des zu untersuchenden Werkes ist, dass Bettina von Arnim nicht, wie die meisten AutorInnen, das bekannteste Bild der unglücklich verliebten und selbstmörderischen Dichterin, sondern ein komplexeres Bild der Günderode entwirft, sodass andere Aspekte wie die Freundschaft, Günderodes Denken und Werk sowie ihre Rolle als Dichterin in der Welt im Text behandelt werden³. Bettina von Arnim stellte auf diese Weise in *Die Günderode* nicht nur ihr eigenes Bild der Günderode dar, sondern weckte ein großes Interesse an der

³ Hock-Demarle hat u. a. die Bedeutung der Freundschaft zwischen Karoline von Günderode und Bettina von Arnim hervorgehoben: «Die zwischen 1804 und 1806 sich entwickelnde Freundschaft zwischen Karoline von Günderode (1780-1806) und Bettina Brentano, ab 1811 verheiratete von Arnim (1785-1859), wirkt deshalb wie eine Ausnahme par excellence; und dies nicht nur, weil beide Freundinnen sich früher oder später literarisch auszeichneten oder weil in ihnen Ansatzpunkte für eine moderne Geschichte der Frauen in Deutschland zu erkennen sind. Das Besondere an dieser Freundschaft liegt vielmehr auch in der Aufmerksamkeit, die die Zeitgenossen einem solchen Bund entgegenbrachten, sowie in deren späterer Mythisierung durch die Überlebende, Bettina von Arnim» (Hock-Demarle, 1998: 169).

Dichterin, das besonders in den siebziger Jahren durch die feministische Forschung⁴ wieder neuen Schwung bekam und bis heutzutage reicht.

Der Mythos der Günderode wird in mehreren Untersuchungen erwähnt, die von Karoline von Günderrodes Leben und Werk handeln. Ein wesentlicher Aspekt der Analyse einer literarischen Figur, die als Mythos betrachtet wird, ist eben die Mythosvorstellung, die der Autor/die Autorin des Werkes hat. Das Wort Mythos wird im normalen Sprachgebrauch sowie in den literaturwissenschaftlichen Werken oft mehrdeutig oder unklar gebraucht. Aus diesem Grund hat sich Peter Tepe in seiner Untersuchung über literaturwissenschaftliche Mythosforschung mit der Mythos-Terminologie aus der aktuellen Perspektive befasst. Er führt die unterschiedlichen Mythos-Definitionen ein, von denen er folgende ausgewählt hat, die seiner Meinung nach die Bedeutungen vom Mythos im traditionellen Sinne sind: A/ Mythos ist eine «Erzählung von Göttern, Heroen und anderen Gestalten und Geschehnissen aus vorgeschichtlicher Zeit» (Tepe, 2001: 16); B/ Mythologie ist die «Gesamtheit der Götter- und Heldengeschichten eines Volks bzw. einer Kultur» (Tepe, 2001: 17); C/ Mythos als «mythisches Denken, mythische Weltauffassung» (Tepe, 2001: 19). Tepe betrachtet als mythoshaltige Texte solche, die sich mit dem Mythos in diesen traditionellen Bedeutungen befassen. Im Fall von Bettina von Arnims *Die Günderode* nimmt das mythisch-religiöse Denken eine zentrale Stelle ein, weil im Text nicht nur über eine mythisch-religiöse Weltanschauung reflektiert, sondern diese auch gefordert wird. Es handelt sich hier um das romantische Mythos-Konzept, das Bettina von Arnim in ihrem Werk aktualisiert.

Die Figur der Günderode gehört somit in das Gedankengerüst des utopischen, mythischen Denkens, das Bettina von Arnim in ihrem Werk

⁴ Eine Frage, die sich die feministischen LiteraturwissenschaftlerInnen gestellt haben, ist, inwiefern Bettina von Arnim einer weiblichen philosophischen und ästhetischen Tradition folgt und/oder eine solche gründet. Darauf wird in dieser Untersuchung nicht eingegangen, obschon einige Aspekte bei der Analyse des Günderode-Mythos aus genderspezifischer Sicht behandelt werden.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

widerspiegelt und das, wie gesagt, auf die romantischen Mythostheorien zurückzuführen ist. Obwohl der Text viele Jahre nach der romantischen Zeit verfasst und veröffentlicht wurde, liegt die Grundlage von Bettina von Arnims Denken bei den romantischen Autoren, mit denen sie in ihrer Jugend in Kontakt stand. Besonders in der Zeit, in der sie mit Karoline von Günderrode befreundet war, lasen sie zusammen romantische Werke und befassten sich mit den Theorien der romantischen Autoren. Bettina von Arnim aktualisiert den romantischen Mythosdiskurs in *Die Günderode*, um eine neue Sichtweise auf die Umstände um 1840 zu geben. Damit wollte sie der jungen Generation einen Denkanstoß geben, an die sie sich in der Widmung des Werkes wendet. Sie versucht dadurch, eine Lösung für die unzufriedene politisch-gesellschaftliche Lage ihrer Zeit zu finden. Sie wusste aber, dass nur die Studenten eine Veränderung bewirken konnten⁵. Die Geschichte, die Bettina von Arnim in *Die Günderode* darstellt, ist Teil des großen Mythos der Romantik, durch den die romantischen Autoren um 1800 die Welt zu verändern suchten. Genauso wie die Romantiker sah Bettina von Arnim die Notwendigkeit, das Primat der Vernunft durch die Forderung der Fantasie zu brechen und die Welt durch die Ergänzung dieser Erkenntniseigenschaften als Ganzes zu erfassen.

Im ersten Kapitel dieser Untersuchung werden deshalb die philosophischen und poetologischen Theorien der Romantik erläutert, auf die sich Bettina von Arnim stützte und die sich in ihrem Werk widerspiegeln. Dabei werden zwei wesentliche Ideen berücksichtigt: die Neue Mythologie und die neue Religion der Romantik. Der Mythos wurde von den aufgeklärten Autoren

⁵ Bettina von Arnim war zur Zeit der Entstehung ihres Werkes mit einigen Studenten befreundet, die sie in ihrer Berliner Wohnung besuchten. Einige dieser jungen Bekannten waren Emanuel Geibel (1815-1884), Philipp Nathusius (1815-1872), Moriz Carriere (1817-1895), Julius Döring (geb. 1817), Gebhard von Alvensleben (1816-1895), Heinrich Bernhard Oppenheim (1819-1880) u.a.. Sie waren als „das jüngste Deutschland“ bekannt und ihnen widmet Bettina von Arnim *Die Günderode* (Arnim, 1989: 7 f.). Durch diese Widmung wird die politische Bedeutung des Werkes hervorgehoben. Härtl zitiert in seinen Kommentaren zu dem Buch ein Fragment von Alberti, der die Studenten als Erbe der Macht des Staates beschreibt (Härtl, 1989: 805). Dessen war sich die Autorin bewusst, die mit ihrem Werk das politische Denken der jungen Generationen beeinflussen wollte.

abgelehnt, insofern dieser keine rationale Erkenntnisform war. Fantasie und Glaube, die der Ursprung des Mythos – sowie der Religion – sind, hatten für die Aufklärer keinen Wahrheitsanspruch. Die materialistische und extrem rationale Weltsicht der Aufklärung stand aber in Widerspruch zur Ganzheitserfahrung der Romantiker, die im Mythos und in der Religion den Weg in den Ursprung des Menschen, in die wahre Menschheit sahen. Die große Leistung der Romantiker war die Ästhetisierung der Ideen bzw. der Philosophie, um die Veränderung der Welt zu erreichen. Der Mythos als Poesie war für die Romantiker die Kommunikationsform, die das Unendliche bzw. Gott den Menschen erkennbar macht. Um die Konzepte der Neuen Mythologie und der neuen Religion zu erklären, werden in Kapitel I die Theorien von Friedrich Schlegel, Friedrich Schelling, Hölderlin, Novalis und Friedrich Schleiermacher dargestellt, die sich mit dem Mythos und der Religion in ihrem theoretischen und literarischen Werk befasst haben. Der Zweck dieses Kapitels ist, diese Konzepte in ihren wichtigsten Aspekten zu erläutern, eine Definition des Mythos bzw. der Religion um 1800 in Bezug auf eine bestimmte Welt- und Menschheitsvorstellung darzustellen und vor allem die Bedingungen für die Aktualisierung des Mythos in seiner ästhetischen Dimension zur Zeit der Romantik zu erklären. Die Leitideen dieser Autoren werden am Ende des ersten Kapitels in einem einheitlichen Mythos-Konzept systematisiert.

Das erste Kapitel dieser Untersuchung wird den theoretischen Kontext liefern, in den der mythisch-religiöse Diskurs von Bettina von Arnims Werk *Die Günderröde* mit einbezogen werden soll. In Kapitel II werden Bettina von Arnims Ideen von Mythos und Religion in ihrem Text aus der Perspektive der frühromantischen Autoren analysiert. Nicht nur die Gemeinsamkeiten, sondern auch die Abweichungen von der frühromantischen Idee von Mythos sind relevant, um das persönliche Mythos-Konzept der Schriftstellerin in *Die Günderröde* zu definieren. Dabei wird nicht versucht, eine Untersuchung von Bettina von Arnims Philosophie zu machen, sondern es wird an dem konkreten Beispiel ihres literarischen Werkes die Art der Konstruktion eines Mythos

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

analysiert, eine Konstruktion, die bereits im eigenen ästhetischen, philosophischen Diskurs des Werkes begründet ist. Bettina von Arnim entwirft in *Die Günderode* ein individuelles religiöses Projekt, das mit den Weltveränderungsprojekten der romantischen Autoren verglichen werden kann. Die Schwebe-Religion ist für die Protagonistinnen des Textes die neue Religion, mit der sie die philisterhafte Welt, in der sie leben, in eine bessere transformieren wollen. Der Entwurf der Schwebe-Religion umfasst das ganze Werk, weswegen die Ideen, die in den Briefen eingestreut sind, zusammengefasst und systematisiert werden müssen. Bettina von Arnims Verständnis von Mensch, Natur und Gott sind die Schlüssel für ihre Vorstellung vom Mythos. Deswegen werden diese Konzepte am Anfang des zweiten Kapitels erläutert. Die Hauptfigur Bettine ist diejenige, die das Projekt der Schwebe-Religion ersinnt und die die Kooperation der Freundin Günderode sucht, um es zu vervollständigen. Durch die Zusammenarbeit mit Günderode erkennt Bettine die ursprüngliche Beziehung zwischen Mensch, Natur und Gott, mit der mittels der Schwebe-Religion die Individuen bekannt gemacht werden sollen. Dieses Projekt kann jedoch nur mit Hilfe eines besonderen Individuums realisiert werden, des Dichters. Diese Figur wird von Bettina von Arnim aus den frühromantischen Theorien genommen. Der Dichter ist derjenige, der durch die symbolische Sprache der Poesie bzw. des Mythos diese ursprüngliche Beziehung, die Einheit der Welt, erfassbar machen kann. Zu der Bedeutung des Dichters kommt Bettine über die Beobachtung der Günderode, die für sie das Vorbild des Dichters ist. Bettina von Arnim bleibt somit durch ihre Poesie- bzw. Mythos- und Dichtervorstellung an die romantische Tradition gebunden.

Im letzten Kapitel der vorliegenden Untersuchung wird die Günderode-Figur gründlich beschrieben und nach dem Mythos-Konzept der Autorin interpretiert. Die Analyse der Art und Weise, wie Bettina von Arnim die Figur der Günderode von der geliebten, über die idealisierte Freundin bis in die vergöttlichte Dichterin transformiert, ist der Zweck des dritten Kapitels. Es geht hier darum zu zeigen, ob Bettina von Arnim in ihrem Werk einen Günderrode-

Mythos entworfen hat. Bettina von Arnim führt in *Die Günderode* nicht nur den romantischen mythisch-religiösen Diskurs, sondern sie konstruiert den Text eben nach denselben Prinzipien, die sie postuliert. Deswegen wird der erste Teil des dritten Kapitels der Entstehungsgeschichte und weiteren formalen Aspekten des Werkes gewidmet. Wesentlich ist dabei auch, die Frage nach der Gattung des Textes zu klären, um Bettina von Arnims Absicht, einen Mythos zu konstruieren, bestätigen zu können. Die Frage nach der Authentizität der Briefe und nach dem biographischen Anteil des Textes ist ebenso von Bedeutung. In dieser Untersuchung wird behauptet werden, dass Bettina von Arnim nicht ein biographisches, sondern ein fiktives Werk geschrieben hat, und das wird in Kapitel III an konkreten Beispielen des Textes gezeigt und belegt. Manche LiteraturwissenschaftlerInnen sprechen nicht von einem „Roman“, sondern von einem „Buch“, weil die Autorin den Text als die reale Korrespondenz mit Günderode herausgab, also die Fiktionalität des Werkes unter diesem Titel verbergen wollte. In dieser Untersuchung wird trotzdem die Bezeichnung „Roman“ verwendet, was im dritten Kapitel begründet wird.

Eine kleine Einführung in Karoline von Günderrodes Biographie wird auch im dritten Kapitel dargestellt, wobei einige relevante Unterschiede zwischen der realen Person Karoline von Günderode und der fiktiven Figur beleuchtet werden. Die literaturwissenschaftlichen Studien über Bettina von Arnims *Die Günderode*, die für die vorliegende Untersuchung herangezogen wurden, beschäftigen sich mit dem Text und mit der Günderode-Figur auf unterschiedliche Weise und bieten somit unterschiedliche Interpretationen derselben. Oft wird die literarische Figur dazu benutzt, biographische Aspekte von Karoline von Günderrodes Leben zu erklären. Aber manchmal wird umgekehrt Günderrodes Biographie als Ergänzung der fiktiven Welt der Günderode betrachtet, was eine irreführende Lektüre des Werkes nach sich ziehen kann. Meines Erachtens soll die literarische Figur im fiktiven Kontext des Romans untersucht werden, ohne diese mit der realen Person der Schriftstellerin Günderode zu verwechseln, wenn auch ihr poetisches Werk, da dieses eine

Rolle im Roman spielt und von der Autorin Bettina von Arnim verwendet wurde, in Betracht gezogen werden soll. Aus diesem Grund werden in dieser Untersuchung die Namen „Günderrode“ für die historische und „Günderode“ für die fiktive Figur verwendet⁶.

Bei der Analyse der Günderode-Figur im dritten Kapitel werden die Aspekte, die für diese Figur charakteristisch sind, aus der Perspektive ihrer Hauptrollen im Roman als Freund, Meister und Dichter erläutert. In diesen verschiedenen Rollen wird sie als ein besonderes Wesen charakterisiert, das magische bzw. göttliche Eigenschaften hat. Die Figur der Günderode wird mit Figuren der antiken Mythologie gleichgesetzt, und zugleich wird sie als moderner, romantischer Mythos präsentiert, und zwar in dem Sinne der Neuen Mythologie der Romantik. Bettina von Arnim postuliert nicht nur die Veränderung der Welt durch die Poesie und durch die neue Religion, sondern kreiert in ihrem Werk bereits eine individuelle Mythologie und erzählt die Geschichte einer modernen Gottheit. Diese Geschichte kann als Mythos nach Blumenbergs Beschreibung aufgrund seiner Funktion in Bezug auf die menschliche Selbstbehauptung interpretiert werden (Wetz, 1998: 59 f.). Für die Romantiker lag die Bedeutung des Mythos in der Legitimierung ihrer Welt- und Menschheitsauffassung. In Kapitel III wird zu zeigen sein, wie die Günderode-Figur von Bettina von Arnim idealisiert und vergöttlicht wird und die Rolle einer Göttin spielt, sodass sie als Dichter-Göttin zwischen den Individuen und Gott Mittlerin ist. Der Mythos greift auf diese Weise weiter über die Grenzen der Rationalität hinaus und verbindet das Endliche und das Unendliche. Tepe gibt eine weitere Definition von Mythos im Sinne des modernen Gebrauchs des Terminus, die für das Verständnis der Günderode-Figur nützlich sein kann. Mythos wird oft in der Bedeutung «Symbolfigur» verwendet (Tepe, 2001: 38). In dieser Hinsicht ist Günderode als Vertreterin einer bestimmten

⁶ Hier wird die Schreibweise aus dem Artikel von Karl Schwartz über die Familie Günderrode in der *Allgemeinen Encyklopädie der Wissenschaft und Künste* genommen. In *Die Günderode* wird der Name der Hauptfigur nur mit einem „r“ geschrieben.

Weltauffassung ein Symbol derselben und wird in dieser Hinsicht als romantische Dichterin stilisiert.

Die Analyse der Günderode-Figur im letzten Kapitel dieser Untersuchung wird in drei Unterkapiteln gegliedert, die den Hauptrollen der Figur im Roman als Freund, Meister und Dichter entsprechen. Bettina von Arnim verwendet in ihrem *Günderode*-Roman nicht die femininen Formen Freundin, Meisterin und Dichterin, sondern die maskuline. Die Begriffe „Freund“, „Meister“ und „Dichter“ beziehen sich auf bestimmte romantische Figuren, mit denen sich Bettina von Arnim in ihrem Werk befasst. Jedoch konnte eine Frau diese Rollen um 1840 nicht spielen, weil die philisterhafte Gesellschaft, in der die Protagonistinnen lebten, die Frauenrolle ausschließlich an die Ehe und an die Familie band. Bettine und Günderode träumen aber von einem Leben, in der sie alles machen können, was sie wollen, und rebellieren gegen die etablierte Ordnung. Deswegen werden im Titel dieser Untersuchung die femininen Endungen bei den Namen Freund, Meister und Dichter mit Großbuchstaben geschrieben: Günderode ist im *Günderode*-Roman bzw. beim Günderode-Mythos FreundIN, MeisterIN und DichterIN.

1. FRÜHROMANTISCHES MYTHOLOGISCHES UND RELIGIÖSES VERSTÄNDNIS

«Wir haben keine Mythologie. Aber setze ich hinzu, wir sind nahe daran eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.»

F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, 1800

«Werdet Euch doch, ich beschwöre Euch, des Rufs Euer innersten Natur bewußt, und folgt ihm. Verbannet die falsche Scham vor einem Zeitalter welches nicht Euch bestimmen, sondern von Euch bestimmt und gemacht werden soll! Kehret zu demjenigen zurück was Euch, gerade Euch so nahe liegt, und wovon die gewaltsame Trennung doch unfehlbar den schönsten Teil Euer Existenz zerstört.»

F. Schleiermacher, *Über die Religion*, 1799

1. FRÜHROMANTISCHES MYTHOLOGISCHES UND RELIGIÖSES VERSTÄNDNIS

Nach der Lektüre von aktuellen literaturwissenschaftlichen und philosophischen Untersuchungen in Bezug auf den frühromantischen Mythosbegriff, wird klar, dass sich die Frühromantik durch einen Wandel von Denkstrukturen und Weltauffassung kennzeichnet, der grundsätzlich auf ästhetischer Ebene bzw. durch ästhetische Prozesse stattgefunden hat. Dabei geht es nicht um die Entdeckung neuer Dimensionen des menschlichen Wesens, sondern um die Revision von herrschenden Ansichten über den Menschen und die Welt. Insofern werden neben der Einführung neuer Ideen auch ältere Grundsätze aktualisiert. Dieser Prozess wird von einem wegen Mangelerfahrungen entstandenen Erneuerungs- und Vervollkommnungswunsch getrieben, der auf den Entwurf einer besseren Menschheit gerichtet ist. Der Begriff „Mangelexistenz“ bezieht sich in den Untersuchungen zum Kontext der Frühromantik besonders auf Entfremdungsphänomene. Wenn das Individuum mit seiner Gesellschaft oder Umwelt nicht im Einklang war, hat ihn das in eine zwiespältige existenzielle Lage gebracht, die für die frühromantischen Autoren nur durch die Entwicklung einer vollkommeneren Welt überwunden werden konnte. Die Dichter haben sich selbst als Schöpfer die Aufgabe gegeben, mittels der Poesie bzw. des Mythos – was in diesem Kapitel der Kernpunkt ist – Projekte für eine zukünftige Welt zu kreieren, in der die Zwiespältigkeit der Existenz bewältigt werden könnte.

Das Interesse der frühromantischen Autoren am Mythos bekommt erst im Kontext der Aufklärungskritik und der Ablehnung der bürgerlichen, philisterhaften Lebensauffassung ihren Sinn. Obwohl die Frühromantik im Zusammenhang mit der Aufklärung verstanden werden muss, haben die frühromantischen Denker ihr Erbe zwar hoch geschätzt, aber sie konnten die unter der universellen Macht der Vernunft gefasste aufklärerische Lebens- und Gesellschaftsvorstellung nicht akzeptieren. Die absolute Herrschaft der Vernunft

wurde als Beschränkung menschlicher Existenz empfunden⁷. Die Frühromantiker haben deswegen einen Prozess der Bewältigung extremer Rationalität initiiert, die sich für manche WissenschaftlerInnen mit dem Begriff „Sinngewinnungsprozess“ bezeichnen lässt. In diesem Sinne führt Buchholz die Termini „Sinnverlust“ und „Sinnstiftung“ ein, um die krisenhafte existentielle Lage einerseits und die frühromantische Bewegungsorientierung andererseits zu beschreiben (Buchholz, 1990: 176). Um ein sinnvolles Weltbild zu erschaffen, haben die frühromantischen Autoren Zukunftsprojekte entworfen, die experimentellen und utopischen Charakter haben. Obwohl sie sehr unterschiedlich sind, verfolgen diese Entwürfe dasselbe Ziel: die Befreiung aus der Allmacht der Vernunft und die Rückgewinnung der religiösen Dimension der Existenz. Die Projekte, die für unsere Untersuchung wichtig sind, sind die der Neuen Mythologie und der neuen Religion, die an einigen ausgewählten Texten von Friedrich Schlegel, Schelling, Hölderlin, Novalis und Schleiermacher analysiert werden sollen.

Das für die frühromantischen Autoren wesentliche Thema des Mythos und der Mythologie war für die Aufklärer keineswegs uninteressant, im Gegenteil: die Abgrenzung von Mythos und Logos löste eine große Diskussion aus. Von den verschiedenen Behauptungen und Theorien der Wissenschaftler der Zeit über den Mythos können besonders zwei Ideen oder Definitionen

⁷ Das Kapitel „Historische und sozialpsychologische Voraussetzungen der frühromantischen Syntheseforderung“ aus Stefanie Roths Untersuchung *Friedrich Hölderlin und die deutsche Romantik* (Roth, 1991: 56 ff.) stellt eine Zusammenfassung der Hauptfaktoren dar, die den Kontext der Romantik bestimmen. Die Autorin definiert die Romantik, «aus kulturhistorischer Sicht», als «eine Protestform gegen die seit der Renaissance immer stärker werdende Rationalisierung der menschlichen Lebenswirklichkeit [...]. Es ist der Protest des Menschen gegen seine Reduktion in der Diskriminierung der Gefühle» (Roth, 1991: 81). Sie hebt besonders hervor – und von diesem romantischen Ideal ausgehend konstruiert sie die Argumentation ihrer Untersuchung –, dass die Opposition der Romantik gegenüber der Aufklärung auf dem Hauptideal der Synthese gründet: «Die Frühromantiker setzten das Ideal der Ganzheitlichkeit gegen die Selbstentfremdung des Menschen, die Utopie der liebenden Gemeinschaft gegen die egoistische Vereinzelung und schließlich – die Trennung von Geist und Materie aufhebend – die belebte Natur gegen deren Beherrschung und Ausbeutung» (Roth, 1991: 80).

hervorgehoben werden⁸. Mythen seien Geschichten oder Fabeln, die als primitive Erkenntnis- und Darstellungsform gelten und die nur in einer Kindheitsstufe der Menschheit einen Sinn hätten. In der Gegenwart hätten sie keinen Wahrheitsanspruch mehr; sie seien einfach Irrtum oder Aberglaube. Da sie nicht rational sind, können Mythen in der gegenwärtigen, aufgeklärten Gesellschaft allein eine poetische Funktion erfüllen, indem sie als Stoff der Dichtung verwendet werden – die Mythologie wird in dieser Hinsicht als enzyklopädisches Wissen betrachtet.

Der Rationalisierungsdrang geht so weit, dass nicht nur die Mythologie, sondern auch die Religion unter dem Joch der Vernunft leiden muss. Als Wahrheit akzeptieren die Rationalisten nur das, was von der analytischen Vernunft und der Erfahrung – also wissenschaftliches Wissen – als Wirklichkeit anerkannt wird. Glaubensansätze, die von der Offenbarung und nicht vom Verstand erzeugt sind, können deshalb nicht als vernünftig gelten, weil es für sie keine entsprechende rationale Erklärung gibt. Religiöse Traditionen werden oft als Erbe einer vorrationalen Zeit und als Aberglaube verpönt; die Kirche, als höhere weltliche Instanz der Religion, hat ihre Macht verloren, ihren Legitimationscharakter bzw. die Rechtfertigungsfunktion menschlicher Existenz, die jetzt rationalistisch begründet wird; die religiösen Institutionen stehen damit dem Verstand zu Dienste. Dadurch, dass rationale Wahrheiten nicht bestritten werden können, kann die Vernunft die ursprüngliche Rechtfertigungsfunktion der Religion übernehmen, und die weltliche Ordnung wird somit aus einer rationalen, anthropozentrischen Perspektive konzipiert⁹.

Das Weltbild, das die Rationalisierung ergibt, ist das einer mechanistischen Naturauffassung. Die Naturgegenstände werden bis in ihre kleinsten Teile zergliedert und analysiert und prinzipiell für praktische Zwecke

⁸ In diesem Punkt werden u. a. die Untersuchungen von Christoph Jamme und Manfred Frank berücksichtigt.

⁹ Frank definiert hier die Vernunft als Wahrheitsinstanz, so wie sie von den aufgeklärten Rationalisten postuliert wurde: «Denn die Vernunft ist eine Art von Kompetenz, die übergeschichtlich wahre Sätze erzeugt, die allein in sich selbst gerechtfertigt sind und keiner höheren Beglaubigung oder historischen Ableitung bedürfen» (Frank, 1982: 118).

erforscht und verwendet¹⁰. Die Aufklärer interessieren sich besonders für die rational erkennbaren Gesetze der natürlichen und gesellschaftlichen Ordnung. Der analytischen Vernunft, die dieser Denkweise unterliegt, wird später die synthetische Vernunft, die in mythischen und religiösen Denkstrukturen vorkommt, kritisch entgegengesetzt. Es waren die Vorläufer der Frühromantik, die bei der Untersuchung nicht rationaler Prozesse wie dem Mythischen die Rolle der synthetischen Vernunft entdeckt haben. Sie sind zu dem Schluss gekommen, dass die Komponenten eines Wesens nicht analysierbar sind, wenn wir den Gegenstand vorher nicht als Ganzes betrachtet haben; die Wesen existieren nur als Einheiten. Synthetische Erkenntnis ist somit eine unvermeidliche Voraussetzung für die analytische. Während die analytische Denkweise sich auf dem Verstand stützt, wird festgestellt, dass die synthetische Vernunft außerdem vom wesentlichen Erkenntnisvermögen der Einbildungskraft abhängig ist. Infolgedessen wird an der Universalität der rationalistischen Prinzipien gezweifelt und dadurch gewinnen mythische und religiöse Denkstrukturen neuen Wert.

Zwischen den aufgeklärten Autoren gibt es einige, die allmählich von den vorher dargelegten Beurteilungen des Mythos als primitiver Wahrnehmungsform und als poetischem Stoff abweichen. Johann Gottfried Herder hat sich als einer der wichtigsten Vorläufer der frühromantischen Mythos/Mythologie-Auffassung erwiesen. In seinem Aufsatz *Vom neuern Gebrauch der Mythologie* (1767) beschäftigt er sich mit der Frage, «wie weit wir die Mythologie nachahmen können, und müssen?» (Herder, 1985: 432 ff.). Er konfrontiert sich mit dem Problem, ob in den poetischen Produkten der

¹⁰ Franks Erläuterung der analytischen Denkweise kann hier sehr aufschlussreich sein: «Das Ausgangspostulat des analytischen Geistes sei gewesen, daß alle zusammengesetzten Realitäten notwendig auf eine Anordnung einfacher Elemente zurückgeführt werden müssen. So hätten sich alle Totalitäten/Positivitäten vom feudalen Gottesgnadentum über die sozialen Körperschaften und die religiöse Sinnstiftung bis hin zur Einheit der Vernunft aufgelöst: all diese Komplexe hätten sich erwiesen als nicht ursprünglich, sondern als spaltbar in elementare Komponenten» (Frank, 1991: 3). Eine nicht-logische Erklärung der Realität würde mit der analytischen Denkweise in Konflikt geraten. Die Frühromantiker versuchen deswegen analytisches Denken mit anderen Denkstrukturen zu kombinieren.

Gegenwart alte Mythologien verwendet werden sollten. Seiner Meinung nach hat die Mythologie die Fähigkeit, bildlich abstrakte Begriffe zu versinnlichen. In der Kunst können Mythen somit ständig von neuem verwendet werden, um den Leser oder Zuschauer auf aktuelle Denkweisen und Verhältnisse aufmerksam zu machen. Im Gegensatz zur aufklärerischen Bewertung von Mythen als bloßen Ornamenten der Poesie ermöglicht nach Herders Meinung die Mythologie die «sinnliche Anschauung» des eigenen gegenwärtigen Weltbildes mittels «personifizierte(n) Dinge» – in diesem Sinne spricht er vom allegorischen Charakter der Mythologie (Herder, 1985: 432)¹¹. Mit dieser Eigenschaft ist auch ihre Produktivität verbunden. Mythen sind in zwei Hinsichten produktiv: einerseits können sie vom Künstler immer wieder benutzt werden, um aktuelle Ideen zu versinnlichen, und andererseits wecken sie die Einbildungskraft¹² oder „Illusion“ des Publikums, das dadurch in ihren Bildern die dargestellten Ideen erkennen kann. Im Gegensatz zur aufklärerischen Mythosbestimmung beschreibt Herder die Mythologie als Fantasieprodukt und Fantasie erregendes Mittel und als nützliches Werkzeug des Künstlers.

Neben der Beurteilung antiker Mythologien und ihrer Anwendung für aktuelle poetische Zwecke, geht Herder noch ein bisschen weiter und gibt dem Leser das Gefühl der Notwendigkeit einer eigenen Mythologie der Moderne. Es ist nötig die Realität der Gegenwart in der Poesie mitzuteilen, so wie es die Antiken gemacht haben. Deswegen müssen die Dichter die antike Kunst als Modell nehmen. Während die Kunsttheoretiker sich bis zu diesem Zeitpunkt

¹¹ Sowohl Herder als auch andere Vertreter der Aufklärung haben das Allegorie-Konzept verwendet, um den Mythos zu definieren. Die Aufklärung hat den Mythos als „Einkleidung“ einer allgemeinen Wahrheit, als „illustrierende Allegorese“ verstanden (Gockel, 1999: 129). Dagegen entschlüsselt Herder die allegorisierende Funktion des Mythos als Offenbarung oder Versinnlichung der Wahrheit durch Bilder, wobei solche Bilder in jeder historischen Epoche eine andere Bedeutung haben können.

¹² «Aber eine Ode, wenn ich sie als eine poetische Ausbildung eines lebhaften Gedanken ansehe, die die Einbildungskraft des andern bis zur sinnlichen Anschauung erregen, und bis zur Illusion beschäftigen soll: so erlaubt sie die Mythologie als eine Quelle sehr lebhafter Bilder anzusehen, aus der ich welche herausheben kann, um meinen Gedanken gleichsam in sie zu kleiden, daß er sinnlich anschauend erscheine, die Aufmerksamkeit bis zur Täuscherei beschäftige, und durch die Illusion reize.» (Herder, 1985: 442)

prinzipiell auf die Nachahmung der Form konzentriert haben, plädiert Herder für die Untersuchung und Nachahmung des Geistes der antiken Kunst. Der Vorbildcharakter der Antike liegt für ihn auf der kommunikativen Funktion des Mythos. Ihn interessiert, wie der große Homer oder Pindar ihre eigene Welt mittels der Mythologie bildhaft mitgeteilt haben. Auf dieselbe Weise sollen die modernen Dichter Mythen erfinden. Das ist es, was Herder «poetische Heuristik» nennt (Herder, 1985: 432)¹³. Wenn die Dichter der Gegenwart «selbst Erfinder» werden, wird eine neue Mythologie entstehen (Herder, 1985: 432)¹⁴. Um dies zu erreichen, braucht der Künstler – und hier ist die poetische Theorie Herders sehr innovativ – die Fähigkeit dazu besitzen, analytische und synthetische Vernunft gleichzeitig anzuwenden: wie der Philosoph muss der moderne Dichter die Wirklichkeit bis ins Detail erforschen können und, als Poet, mit seiner kreativen Fantasie die Welt im Kunstwerk neu schöpfen.

¹³ Herder beschreibt die Moderne als Zeit der Entdeckungen. Diese sind ein wichtiges Zeichen dafür, dass sich die Welt ständig verändert. Die Mythen vergangener Epochen können an neue Zeiten angepasst werden, aber wesentlicher ist es, dass die modernen Dichter nicht nur antike Mythen übernehmen und aktualisieren, sondern vor allem, dass sie von den antiken Künstlern lernen, eigene Bilder zu erzeugen, d. h., zu «allegorisieren». Ein Beispiel, wie man eine Mythologie erzeugt, liefert die antike Kunst. So ermuntert Herder die Dichter: «Lernet von ihnen die Kunst, euch in euer ganz verschieden Sphäre eben so einen Schatz von Bildern verdienen zu können. [...] so lernt von ihnen die Kunst zu *allegorisieren*, vom philosophischen Homer, und vom dichterischen Plato» (Herder, 1985: 449). „Poetische Heuristik“ ist Erfindungskunst und in diesem Kontext besonders die Fähigkeit, auf der Grundlage der modernen Welt selbst Mythen zu schaffen.

¹⁴ Die Idee der neuen Mythologie und der Nachahmung des antiken Geistes, um das eigene Weltbild zu kommunizieren, muss man bei Herder in Beziehung zur Erschaffung einer Nationalliteratur betrachten. Deswegen wird der oben zitierte Aufsatz in den wissenschaftlichen Texten normalerweise zusammen mit dem 1796 veröffentlichten Dialog *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung* besprochen. Dieser Aufsatz wird hier aber nicht besprochen, da er keine weiteren Argumente für die Bestimmung des Mythos in der Frühromantik verschafft.

1.1 Mythos/Mythologie-Vorstellungen der Frühromantik

Herders Interesse am Mythos bleibt, wie gerade beschrieben wurde, an die ästhetische Sphäre gebunden. Im Laufe dieses Unterkapitels soll gezeigt werden, wie die Frühromantiker die Bedeutung von Mythos und Mythologie auf der Ebene der poetischen Darstellung gegründet haben. In diesem Sinne soll man sich mit der Frage beschäftigen, wie es dazu kam, dass die Frühromantiker die Notwendigkeit einer Neuen Mythologie als Poesie konzipiert haben. Die Antwort liegt aber nicht allein in den poetischen Theorien der Frühromantik. Dafür wird außerdem eine philosophische Begründung benötigt, die im Kontext der frühromantischen Auseinandersetzung mit den aufklärerischen und den idealistischen Erkenntnistheorien zu suchen ist.

Frederick Beiser führt die Entstehung des Deutschen Idealismus und der frühromantischen Philosophie auf die Krise der fundamentalen Prinzipien der Aufklärung zurück: den „kritischen Rationalismus“ und den „wissenschaftlichen Naturalismus“ (Beiser, 2000: 18):

The fundamental principles of the Enlightenment were rational criticism and scientific naturalism. While criticism seemed to end in skepticism, naturalism appeared to result in materialism.

German Idealism grew out of this crisis of the Enlightenment. All its various forms – the transcendental idealism of Kant, the ethical idealism of Fichte, and the absolute idealism of the romantics – were so many attempts to resolve these aporiai of the Enlightenment. For all their criticisms of the Enlightenment, the German idealists were true to its two fundamental principles: rational criticism and scientific naturalism. Though German Idealism assumes such different, even incompatible forms, what all its forms have in common is the attempt to save criticism from skepticism, and naturalism from materialism. (Beiser, 2000: 18)

Manfred Frank würde mit Beisers Zuordnung des absoluten Idealismus zu den Romantikern nicht ganz einverstanden sein. In seinem Artikel über Hölderlin aus

dem Jahr 1991 zieht Frank eine klare Grenze zwischen dem absoluten Idealismus, der von Schelling und Hegel vertreten wurde, und der Frühromantik (Frank, 1991: 11 ff.). Für die vorliegende Untersuchung ist die Opposition zwischen der Aufklärung und dem Idealismus sowie der Frühromantik besonders interessant, ebenso die Auseinandersetzung der Frühromantiker und Hölderlin mit der idealistischen Philosophie von Kant und Fichte. Die Frage, ob die Frühromantiker zum absoluten Idealismus beigetragen haben, ist für den Zweck dieser Arbeit kein entscheidender Aspekt.

Bezug nehmend auf das obige Zitat stellt Beiser einerseits die aufklärerische, epistemologische Ideen-Theorie als besonders Skeptizismus erregend dar. Diese Theorie besagt, dass die unmittelbaren Objekte menschlicher Erkenntnis nicht die externen Gegenstände, sondern eigentlich unsere Vorstellungen davon sind. Diese Behauptung zwingt uns zu fragen, wie die Existenz der externen Objekte bewiesen werden kann. Andererseits kann das zweite Prinzip genauso zum Materialismus führen, wenn behauptet wird, dass die Welt nach mechanischen und mathematischen Regeln analysierbar und quantifizierbar ist. Die wissenschaftlichen Analysemethoden können nur auf Materie angewandt werden. Entweder wird die Wirklichkeit nur als Materie wahrgenommen, oder, wenn der Dualismus „Materie – Geist“ akzeptiert wird, entzieht sich die geistige Seite dem analytischen, wissenschaftlichen Verstand. In diesem Punkt geraten beide aufklärerischen Prinzipien in Konflikt miteinander und sind als universale Prinzipien nicht mehr vereinbar (Beiser, 2000: 21).

Im obigen Fragment bezieht sich Beiser auf drei verschiedenen Idealismen, die sich mit demselben Problem beschäftigt haben und deren Ziel es ist, die Prinzipien der Aufklärung vor Skeptizismus und Materialismus zu retten. In diesem Sinne betrachtet er die idealistische Philosophie teilweise als Überwindung und teilweise als Kontinuität der Aufklärung. Zuerst befasst sich Beiser mit Kants transzendentalen Idealismus. Um die Vernunft vor ihrer Selbstzerstörung zu retten, entwickelt Kant eine Erkenntnistheorie, die nicht auf

der Identifizierung von Wahrnehmung und Objekt „an sich“ basiert (Beiser, 2000: 23). In der *Kritik der reinen Vernunft* (1781) vertritt Kant die Meinung, dass objektive Erkenntnis von empirischer Erfahrung abhängig ist. Wissenschaftliche Erkenntnis resultiert aus der Verarbeitung der Information im Verstand über Tatsachen, die dem Individuum die Sinne aus der Realität vermitteln. Gegenstände werden somit nicht unmittelbar, sondern erst mittels der Formen der Sinnlichkeit (Raum und Zeit) und der subjektiven Verstandesformen (Kategorien) vom Individuum erkannt. Die Erscheinungen der Welt hängen von den a priori gegebenen Beschränkungen der menschlichen Sinnesorgane und Verstandesformen ab. Die Welt „an sich“ kann vom Individuum nicht wahrgenommen werden. Insofern ist das Bewusstsein der Gegenstände das Resultat von apriorischen Erkenntnisprinzipien¹⁵ und das, was erkannt wird, sind in Kants Terminologie Apperzeptionen – diese Theorie ist das, was Kant selbst seine kopernikanische Wende genannt hat oder von der Kritik als erkenntnistheoretischer Anthropozentrismus bezeichnet wurde. Ein unmittelbarer Zugang zur Natur bleibt dem Menschen verhindert. Das Erkennende und das Erkannte, Subjekt und Objekt, werden durch Kants Theorien entgegengesetzt und ausdifferenziert.

Kants transzendentaler Idealismus entzieht sich trotzdem nicht der Kritik, der Skeptizismusgefahr. Das Problem besteht nach Beiser in dem Dualismus von intellektuellen und sinnlichen Erkenntnisformen. Die Frage ist, wie beide in Beziehung gesetzt werden können: «The problem was no longer how we know that our representations correspond with things in themselves but how we know that a priori concepts apply to a posteriori intuitions» (Beiser, 2000: 28). Grunert fügt noch ein weiteres Problem hinzu, womit sich Beiser in seinem Aufsatz nicht beschäftigt (Grunert, 1995: 19 ff.). Kants Erkenntnistheorie lässt nach Grunerts Ansicht für die Frühromantiker eine

¹⁵ Kants transzendente Philosophie vertritt einen «idealistischen Standpunkt», insofern ein «Unterschied zwischen der Welt, wie sie uns erscheint, und den uns unerreichbaren Dingen an sich» postuliert wird (Wetz, 1996: 16 f.).

wesentliche Frage unberücksichtigt: nämlich wie das Selbstbewusstsein entsteht. Die Vielfalt der Wahrnehmungen werden nach Kants Erkenntnismodell vom Bewusstsein durch seine eigene, vorausgesetzte „transzendente Einheit“ als Einheit erkannt. Kant benutzt die Vorstellung „Ich denke“, die jede andere Objekt-Vorstellung begleitet, als Zeichen der Vereinigung. Das erklärt aber nicht, wie das Subjekt eine Vorstellung von sich selbst haben kann, wenn es sich selbst nicht als Objekt betrachtet oder, anders formuliert, wenn kein anderes vorausgesetztes „Ich denke“ das „Ich denke“ des Subjekts möglich macht. Problematisch bleibt bei Kant der Dualismus „Subjekt – Objekt“.

Mit diesen erkenntnistheoretischen Problemen ist nach Grunert noch ein zweites Problem der Kantischen Transzendentalphilosophie verbunden. Der Dualismus „Subjekt – Objekt“ hat bei Kant einen weiteren Dualismus verursacht: es handelt sich um die Trennung von Theorie und Praxis. Grunert erklärt, wie Kant eine mögliche Verbindung zwischen Natur und Freiheit in der Kunst gesehen hat; die Kunstprodukte werden so betrachtet, als ob sie Produkte der Natur wären, was aber lediglich eine Täuschung ist. Die Verbindung gelingt auf keinen Fall (Grunert, 1995: 24). Die Forschung ist mit Grunert in dem Punkt einverstanden, dass die Lösung dieser zweiten Frage ein wichtiges Ziel des nachfolgenden Idealismus geworden ist.

Während Kants transzendentaler Idealismus wieder in Skeptizismus übergegangen war und die ursprünglichen Fragen immer noch nicht befriedigend gelöst worden waren, führte Jacobis Spinozismus-Polemik zu weiteren Auseinandersetzungen mit dem Problem des Materialismus. Diese Diskussion deckt nach Beisers Ansicht ein wichtiges Dilemma auf, das um die Notwendigkeit von metaphysischen Lösungen ringt:

[...] either a rational atheism and fatalism or an irrational leap of faith; either rational materialism or a *salto mortale* affirming the existence of God, providence, and freedom. There was no middle path, however, which would attempt to prove faith through reason. (Beiser, 2000: 27)

Spinozas Philosophie war sowohl für den Idealismus als auch für die frühromantischen Denker von großer Bedeutung, wie in den folgenden Unterkapiteln gezeigt werden soll.

Der nächste Idealismus, der sich mit denselben Fragen der Aufklärungskritik konfrontiert und Kants transzendentalen Idealismus zu überwinden versucht, ist nach Beiser Fichtes ethischer Idealismus. Fichte präsentiert in der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794) ein Erkenntnismodell, nach dem die Welt als Resultat der setzenden Handlung des Subjekt-Ich, als ein Objekt-Nicht-Ich, erklärt wird. Um sich selbst als Ich zu erkennen, muss aber das Ich sich selbst genauso setzen und sich selbst als Nicht-Ich betrachten. Fichte antwortet auf die Frage des Selbstbewusstseins, indem er von einem sich selbst bedingten und bestimmten, absoluten Ich spricht. Im absoluten Ich sieht er die Existenz des Ichs begründet, da dieses Ich setzt sich selbst, und das ist nur möglich, wenn es existiert. Fichte benutzt den Begriff der Tathandlung, um sich auf dieser Idee zu beziehen. Dass das Ich ist, ist eine Tatsache; der Prozess, in dem er sich selbst setzt, ist seine Handlung.

Infolge der Entgegensetzung von Ich und Nicht-Ich existieren Subjekt und Welt getrennt. Trotzdem hängt ihre Existenz voneinander ab. Beiser vergleicht das absolute Ich mit Spinozas Substanz-Begriff: «Just as Spinoza's substance has the mind and body as its modes, so Fichte's absolute ego has the subject and object of empirical consciousness as its parts» (Beiser, 2000: 29 f.). Im absoluten Ich ist die Synthese von Subjekt und Objekt vorgesehen. Fichte spricht von der Teilbarkeit im absoluten Ich, um die Synthese zu erklären. Das absolute Ich setzt beides, das Ich und das Nicht-Ich, als teilbar, als zwei sich wechselseitig beschränkende Entgegengesetzte¹⁶. Auf dieser Weise ist dem

¹⁶ In der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* stellt Fichte eine Erkenntnistheorie dar, die auf folgenden drei Grundsätzen basiert: 1. «Das Ich setzt ursprünglich schlechthin sein eigenes Seyn» (Wetz, 1996: 21); 2. Das Ich setzt sich selbst entgegen ein Nicht-Ich; 3. «Ich setze im Ich dem theilbaren Ich ein theilbares Nicht-Ich entgegen» (Wetz, 1996: 22; dazu auch Horstmann, 2000: 123 ff.).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Menschen von Natur aus die Organisation der Welt aus seiner Subjektivität in Ich und Nicht-Ich gegeben¹⁷. Infolgedessen strebt das Subjekt ständig aber zwecklos danach, das Ideal des absoluten Ich zu erreichen, indem er die Natur an die Voraussetzungen seines Verstandes anzupassen versucht.

Das absolute Ich kann jedoch nie Gegenstand des Bewusstseins sein. Das Grundproblem, ob man die ursprüngliche Einheit des Seins erweisen kann, wird von Fichte mit seiner späteren Wendung zur intellektuellen Anschauung jedoch nicht gelöst. Roth zitiert aus der *Wissenschaftslehre* (1797/98):

Dieses dem Philosophen angemutete Anschauen seiner selbst im Vollziehen des Aktes, wodurch ihm das Ich entsteht, nenne ich intellektuelle Anschauung. Sie ist das unmittelbare Bewußtsein; daß ich handle, und was ich handle; sie ist das, wodurch ich etwas weiß, weil ich es tue. (Roth, 1991: 122)

Wie schon in diesem Satz deutlich betont wird, hat Handlung in Fichtes Theorien eine wesentliche Bedeutung. Beiser weist darauf hin, dass Fichte, im Gegensatz zu Kant, der praktischen Vernunft im Vergleich zur theoretischen mehr Aufmerksamkeit schenkt. Der Wille, der das Individuum zu handeln antreibt, muss nach Beiser ein bedeutender Erkenntnismechanismus sein (Beiser, 2000: 31).

Fichtes erste *Wissenschaftslehre* wurde von den frühromantischen Denkern mit großer Begeisterung empfangen. Obwohl seine Theorien für sie sehr einflussreich waren, haben sich diese jungen Autoren mit Fichtes System kritisch auseinandergesetzt und unzureichende Stellen entdeckt. Aus der frühromantischen Beschäftigung mit Kant und Fichte entwickelt sich dann der absolute Idealismus, den Beiser Hölderlin, Schelling, Hegel, Novalis und Schlegel zuschreibt (Beiser, 2000: 31). Besonders werfen diese „Idealisten“

¹⁷ Im Gegensatz zu Kant, nennt Wetz Fichtes Philosophie einen „absoluten Idealismus“, weil er nicht mehr von der Welt „an sich“ spricht, sondern die Existenz der Welt überhaupt vom Ich abhängig macht (Wetz, 1996: 23).

Fichte vor, dass er Kants Dualismus nicht überwinden konnte. Er hätte ihn nämlich nur anders begriffen. Das Gebäude des absoluten Idealismus wird auf der Basis von zwei großen Interessen konstruiert:

On the one hand, it was necessary for them to overcome the dualism between the subjective and objective, the ideal and the real, for there had to be some correspondence and interaction between them to explain the possibility of knowledge. On the other hand, however, it was also necessary for them to preserve the dualism, because this alone would explain the reality of an external world. (Beiser, 2000: 32).

Diese paradoxe Aussage enthält ein zentrales Anliegen der Frühromantik, nämlich die getrennte Wirklichkeit in ihren Entgegensetzungen oder Dualismen doch als Einheit wahrzunehmen. Insbesondere haben die Frühromantiker die (Re)Konstruktion der Einheit bzw. die Möglichkeit der Synthese in der Kunst gesucht. In diesem Kontext ist es, wo die Notwendigkeit der Neuen Mythologie auftaucht.

Die Vorstellung einer Neuen Mythologie, die von Herder in *Vom neuern Gebrauch der Mythologie* vage angedeutet war, wurde in der fragmentarischen, kurzen Schrift *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1797) zum ersten Mal zum Postulat erhoben. Darin wird eine Neue Mythologie gefordert und zwar in einem Text mit programmatischem Charakter, in dem sich wesentliche frühromantische und frühidealistische Ideen widerspiegeln¹⁸. In dem Fragment geht es um die Bestimmung eines neuen Weltbildes, das die kantischen Dualismen aufhebt, und in dem die Neue Mythologie eine entscheidende Rolle spielt. Der Verfasser zeigt die Notwendigkeit, das aktuelle gesellschaftliche System zu überwinden, indem der bürgerliche Staat abgeschafft wird. Aber die gesellschaftlichen Änderungen können nur durch einen

¹⁸ Die Frage nach der Autorschaft dieses Fragments bleibt jedoch trotz der Feststellung, dass es in der Handschrift von Hegel erhalten ist – er hatte den Text nämlich Anfang 1797 niedergeschrieben –, noch unbeantwortet. Schelling und Hölderlin wurden auch als mögliche Autoren des Textes betrachtet.

ästhetischen Prozess erreicht werden. Auf dieser Weise werden politische und ästhetische Ziele verbunden.

Der Text fängt mit derselben Anmerkung der Kritik Fichtes an der kantischen Trennung von praktischer und theoretischer Vernunft, zwischen denen der Autor keinen systematischen Zusammenhang hergestellt hatte und mit der Forderung der Ethik als Basis des Systems (Stadler, 1999: 54). Daraus ergibt sich, dass die «erste Idee» aus der die ganze weltliche Ordnung für das Individuum abgeleitet werden muss, die Idee von sich selbst als freiem Wesen sein soll (Jaeschke, 1999, 1.1: 97). Das politische Programm des Fragments stützt sich auf das Freiheitspostulat, das einer mechanistischen Staatsauffassung entgegengesetzt wird und diese zugleich verhindern kann. Um dieses Ziel zu erreichen, ist die Aufklärung des Volkes nötig, was jedoch nur durch einen Ästhetisierungsprozess der Philosophie, durch die Synthese von Vernunft und Sinnlichkeit, verwirklicht werden kann.

Die Neue Mythologie erfüllt für den Verfasser ihren Zweck, indem sie die Einheit von Philosophie und Leben erreichen kann. Dies geschieht in der Poesie dadurch, dass die Mythologie die Ideen der Philosophie mit den Bildern des Alltags symbolisch im poetischen Werk versöhnt. Nur in der Poesie erfolgt der kommunikative Prozess, der die Ideen der Philosophie durch die Bildhaftigkeit der Mythen für die Gesellschaft verständlich macht und, umgekehrt, auch durch die Ästhetisierung der Ideen diese für den Philosoph mit dem Leben verbindet. Auf diese Weise wird die Poesie wieder «Lehrerin der Menschheit», was ihre ursprüngliche Aufgabe war (Jaeschke, 1999, 1.1: 97). Die Synthese von Philosophie und Leben, von Vernunft und Moral, findet in der Idee der Schönheit statt, die beides, «Wahrheit und Güte», vereinigt. Deswegen betont der Verfasser die Notwendigkeit einer neuen Religion, einer sinnlichen, die für alle Menschen dieselbe sein soll: «Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dis ists, was wir bedürfen!» (Jaeschke, 1999, 1.1: 97 f.). Die im *Ältesten Systemprogramm*

postulierten Neue Mythologie und neue Religion werden aber anfangs nur als Zukunftsprogramm präsentiert, das realisiert werden muss.

1.1.1 Neue Mythologie als Mittelpunkt der modernen Poesie: Friedrich Schlegels *Rede über die Mythologie* (1800)

Neben dem *Ältesten Systemprogramm* befassen sich die LiteraturwissenschaftlerInnen mit Friedrich Schlegel als repräsentativen Theoretiker der Frühromantik und sein Werk *Rede über die Mythologie* (1800) als dem zweiten bedeutenden Text, in dem das Konzept der Neuen Mythologie formuliert wird. Um Bedeutung und Rückwirkung des Mythos-Konzepts am Ende des 18. Jahrhunderts zu erfassen, ist es unentbehrlich, sich an Schlegels Werk zu wenden. Aus diesem Grund wird hier die *Rede über die Mythologie* als Basis gebraucht, um das frühromantische Mythos-Konzept zu erläutern.

Schlegels Projekt einer Neuen Mythologie verfolgt dieselbe Absicht wie das *Älteste Systemprogramm*, nämlich die Dualismen der Aufklärung zu überwinden und wieder die Einheit aus der Trennung zu gewinnen. Die Verfahrensweise ist jedoch in beiden Fällen unterschiedlich. Während das *Älteste Systemprogramm* ihre Begründungen philosophisch darlegt, wird Schlegel ein poetisches Verfahren bevorzugen und sein Projekt poetologisch entwickeln. Schlegels Überzeugung der Notwendigkeit einer Neuen Mythologie ergibt sich aus dem Kurs seiner poetologischen Studien. Poesie vertritt für Schlegel – ebenso für Novalis und Hölderlin – die zentrale Stellung in seinem Denken. Ein Beweis dafür ist die Tatsache, dass die kurze *Rede über die Mythologie* Teil eines größeren Textes ist, nämlich den *Gespräch über die Poesie*, in dem der Autor seine poetologischen Ideen zum Ausdruck bringt. Obwohl es als Fiktion konzipiert wurde, stehen darin theoretische Aussagen der Protagonisten über Poesie und poetologische Themen im Vordergrund zu entnehmen.

Nach einer kurzen Einführung über das Wesen der Poesie konstruieren Autor und Erzähler gemeinsam die Situation. Ein literarischer Salon als Raum und die begeisterten TeilnehmerInnen als Protagonisten der Geschichte: ein gewöhnliches Bild zur Zeit der Frühromantik. Dort haben die versammelten Persönlichkeiten normalerweise «ein dramatisches Werk oder auch ein andres vorgelesen» und «worüber dann viel hin und her geredet», aber an diesem Tag scheint ihnen diese Tätigkeit nicht genug befriedigend (Schlegel, 1988: 188). Deshalb überlegen sie sich eine neue, bessere Aufgabe: «Jeder [...] solle einmal seine Gedanken über Poesie, oder über einen Teil, eine Seite derselben von Grund des Herzens aussprechen, oder lieber aufschreiben, damit mans schwarz auf weiß besitze, wies jeder meine» (Schlegel, 1988: 188). Sie versuchen also eine Poetik zu entwerfen oder, wie zu sehen ist, stellen sie ein poetisches Programm vor. Für den Zweck dieser Untersuchung interessiert vor allem die von Ludovico vorgetragene *Rede über die Mythologie*.

Zuerst muss die kurze Einführung berücksichtigt werden, in welcher der Autor-Erzähler Schlegels Definition von Poesie exponiert. Schlegel unterscheidet zwei Arten von Poesie: die Poesie „an sich“ und die „Poesie der Worte“. Die erste ist die «ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde» (Schlegel, 1988: 186). Die zweite ist ein Produkt des menschlichen Geistes, das ist die Dichtung. Schlegel identifiziert die ursprüngliche Poesie mit dem Geist des schaffenden Gottes, der die ganze Welt wie ein Gedicht produziert hat. Bei der Schöpfung der Erde, «dessen Teil und Blüte auch wir sind», bleibt die Poesie des Göttlichen als Bestandteil ihres Wesens in den einzelnen Geschöpfen der Natur und in den Menschen (Schlegel, 1988: 186). Diese ist jedem Individuum eigen, «wie aber jeder Mensch seine eigne Natur und seine eigne Liebe» in sich hat (Schlegel, 1988: 186). Nach der Schöpfung entfernt sich der Mensch von der ursprünglichen Einheit – hier wird

die Prägung durch die Rationalisierung als Ursache der Spaltung gesehen¹⁹. Trotzdem besitzt der Mensch die Fähigkeit, die Poesie Gottes in der Schönheit des Weltgedichtes zu empfinden, die auf die verlorene Einheit hindeutet. Das Individuum muss daher die ursprüngliche Poesie in seinem Innern und in den Anderen erkennen, um seinen eigenen Ursprung zu verstehen und nach ihm fortzuschreiten. Die angeborene Poesie, obwohl sie wahr ist, weil sie von Gott kommt, ist wegen ihres subjektiven Charakters jedoch beschränkt,

[...] darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mitteilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens, absolute Vollendung ist nur im Tode. (Schlegel, 1988: 187)

Dieser Mitteilungsprozess wird von der Liebeskraft in Bewegung gesetzt.

So wie der Mensch nach Gott strebt, muss die Poesie als Dichtung danach streben, die Poesie Gottes mitzuteilen. Dieses ist ihr wahrer Grund. Deshalb sieht Schlegel die Notwendigkeit einer neuen Poetologie und übt harte Kritik an der Theoretisierung der Dichtkunst seiner Zeit, deren Förderer es versuchen,

[...] etwa durch vernünftige Reden und Lehren die Poesie zu erhalten und fortzupflanzen, oder gar sie erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen

¹⁹ Schlegels Bezug auf die Wirkung universeller Rationalität wird auch im folgenden Zitat deutlich: «Die Vernunft ist nur eine und in allen dieselbe: wie aber jeder Mensch seine eigne Natur hat und seine eigne Liebe, so trägt auch jeder seine eigne Poesie in sich. Die muß ihm bleiben und soll ihm bleiben, so gewiß er der ist, der er ist, so gewiß nur irgend etwas Ursprüngliches in ihm war; und keine Kritik kann und darf ihm sein eigenstes Wesen, seine innerste Kraft rauben, um ihn zu einem allgemeinen Bilde ohne Geist und ohne Sinn zu läutern und zu reinigen, wie die Toren sich bemühen, die nicht wissen was sie wollen» (Schlegel, 1988: 186). Unter der Negation des Ursprünglichen ist hier die aufklärerische Tilgung aller menschlichen Sphären, die nicht von der Vernunft geregelt werden, gemeint. Die Definition der Individuen als „allgemeine Bilde ohne Geist und ohne Sinn“ bezieht sich auf die Figur des Philisters, der von den Romantikern als Charikatur für die Kritik an der bürgerlichen Weltvorstellung verwendet wird.

und ihr strafende Gesetze zu geben, wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte. (Schlegel, 1988: 187)

Dagegen entdeckt Schlegel den Ursprung der wahren Dichtung in der göttlichen Poesie, die sich dem Dichter «von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor, wenn der erwärmende Strahl der göttlichen Sonne sie trifft und befruchtet» offenbart (Schlegel, 1988: 187). Auf diese Art und Weise wird der Dichter zum Mittler, indem er in der Dichtung die Poesie Gottes zum Ausdruck bringen kann. Da die Kommunikation als höchste Aufgabe der Poesie betrachtet wird, ist das Publikum für den Dichter sehr wichtig, so muss für ihn «selbst das Verkehr mit denen, die nur auf der bunten Oberfläche spielen, heilsam und lehrreich sein» (Schlegel, 1988: 187). Dieser kommunikative Prozess basiert auf einer wechselseitigen Beziehung zwischen Dichter und Publikum, so wie auch das Leben als Wechselwirkung verstanden wird, wofür sie die Kraft der Liebe benötigt. In diesem Sinne präsentiert Schlegel die Formel „Liebe bedarf der Gegenliebe“ als das höchste Prinzip des gesellschaftlichen Organismus. Schlegels Dichter-Figur entpuppt sich auf diese Weise als einziger Beauftragter für die Erfüllung des gesellschaftlichen Projekts im *Ältesten Systemprogramm*, da nur durch seine Leistung die Poesie „Lehrerin der Menschheit“ werden kann.

Um Dichtung in diesem neuen Sinn zu produzieren, bedarf der Dichter einer besonderen Bildung, die nicht nach den Prinzipien bürgerlicher Erziehung erfolgen kann. Das neue Bildungssystem basiert auf «der hohen Wissenschaft echter Kritik», die dem Dichter bzw. Menschen lehren soll,

[...] wie er sich selbst bilden muß in sich selbst, und vor allem soll sie ihn lehren, auch jede andre selbständige Gestalt der Poesie in ihrer klassischen Kraft und Fülle zu fassen, daß die Blüte und der Kern fremder Geister Nahrung und Same werde für seine eigne Fantasie. (Schlegel, 1988: 186)

Nur eines muss der Dichter noch klar als Bedingung seiner Aufgabe vor Augen haben, dass die totale Vervollkommenung der Dichtung nicht möglich ist. Sowohl das Leben als auch die Poesie zeigen ein kontinuierliches Streben nach Gott – Perfektionsstreben – das nur mit dem Tod endet: «[...] nie kann er eine Sehnsucht stillen, die aus der Fülle der Befriedigungen selbst sich ewig von neuem erzeugt» (Schlegel, 1988: 186).

Schlegels Poesiebegriff gründet auf zwei wechselwirkenden Prinzipien: Subjektivität und Kommunikation. Im Innern des Menschen befindet sich der Kern der göttlichen Poesie und der wahren Menschheit, die nur durch subjektive Prozesse und kommunikative Handlung entdeckt und angestrebt werden kann. In diesem Sinne stellt er in der Einleitung von *Gespräch über die Poesie* die kommunikativ-synthetisierende Funktion der Poesie fest, die durch die Neue Mythologie – wie er in Ludovicos Rede darstellt – möglich wird. In der *Rede über die Mythologie* versucht Schlegel auf die Fragen zu antworten, warum die Neue Mythologie nötig ist, wie sie definiert werden kann, und welche ihre Funktionen sind.

Zur ersten Frage kommt Schlegel ganz am Anfang des Textes. Um die Notwendigkeit der Neuen Mythologie zu begründen, stellt er zuerst den Kontext dar, wo sie ihre Funktion erfüllt, und das ist die Poesie. Der Redner versucht sein Publikum auf die Tatsache aufmerksam zu machen, dass die moderne Poesie mangelhaft ist, weil es ihr an einem Mittelpunkt fehlt, der sie zur Einheit machen kann: eine moderne Mythologie. Nur sie kann den einzelnen poetischen Produkten einen Zusammenhang geben, indem die ganze Begeisterung der Dichter vereint wird und sie in der Poesie das höchste Heilige und der Geist der Liebe schimmern lässt (Schlegel, 1988: 201). Das Charakteristische der aktuellen Poesie ist nach Schlegel das Dichten aus dem Innern, „von vorn an aus Nichts“, d. h., die poetische Produktion ist individuell und subjektiv und an keinen gemeinsamen Zusammenhang gebunden. Deshalb bleiben die modernen Werke für immer isolierte Einzelprodukte. Schlegel bezieht sich mit diesem gemeinsamen Zusammenhang auf die Idee der ursprünglichen Einheit als

göttliche Poesie, die er in der Einleitung besprochen hat. Die Notwendigkeit der Neuen Mythologie ist dadurch begründet, dass sie die Einheit der Poesie ermöglichen kann.

Schlegel entdeckt das poetische Phänomen der Mythologie und ihre Funktion schon in der antiken Welt. Die griechische Mythologie fungierte als Mittelpunkt aller poetischen Werke und vereinigte sie in dem großen Gedicht der Poesie. Um die Neue Mythologie zu bestimmen, verwendet Schlegel die antike Mythologie als Vorbild. Er untersucht besonders ihre Prinzipien und ihre Funktion, weil, als Produkte zweier verschiedener historischer Zeiten, ihre Bilder und Symbole nicht dieselben sein werden²⁰. Dass die alte und die neue Mythologie nur funktionsgemäß vergleichbar sind, hat eine entstehungsgeschichtliche Erklärung. Während die antike Mythologie auf die «sinnlich-intellektuelle Apperzeption» der Natur basiert (Gockel, 1999: 132), wird die Neue Mythologie als symbolische Konstruktion des Geistes entstehen:

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, wie die alte ehemalige, überall die erste Blüte der jugendlichen Fantasie, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bett und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche

²⁰ Die Neue Mythologie wird poetisch nur in Bezug auf die Bedürfnisse der modernen Gesellschaft eine Rolle spielen. Die neue, frühromantische Weltanschauung braucht, um mitgeteilt werden zu können, entsprechend neue Symbole. Eine neue Mythologie, die die Vielfältigkeit moderner Dichtung ausdrücken kann, ist also absolut notwendig. Buchholz befasst sich in seiner Untersuchung mit dem existenziellen Kontext der Frühromantik und nennt einige Aspekte, die diese Situation bestimmen: «die Isolation des modernen Subjekts» als «Kehrseite seiner Emanzipation aus traditionellen Bindungen» zusammen mit der «transzendentalen Obdachlosigkeit» – die Entfremdung im Bereich religiöser Erfahrung (Buchholz, 1990: 180). Den Dichtern fehlt es, sagt Buchholz, an dem «Zusammenhang einer homogenen Gesamtkultur», eine Tradition, die Schlegel aber in der Antike entdeckt. All diese Aspekte deuten auf Instabilität, auf den Verlust der existentiellen Einheit. Die frühromantischen Zukunftsprojekte entstehen mit der Absicht, diesen Mangel auszugleichen. Gegenüber einer gespaltenen Existenz in der Aufklärung, suchen die Frühromantiker Muster der Einheit in der Antike und im Mittelalter.

Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt. (Schlegel, 1988: 201)

Bei der Entstehung der antiken Mythologie kann man eine Bewegung aus dem Menschen nach außen beobachten. D. h. das Individuum betrachtet die Natur und stellt seine Beziehung zu ihr (und zur Gesellschaft) in symbolischer Form dar, also in den Mythen. Die mächtigen Naturkräfte bekommen eine entsprechende Gottheit. Dieser Prozess ist für Schlegel ein natürlicher – oder spontaner – im Gegensatz zum Entstehungsprozess der Neuen Mythologie, der als künstlicher Prozess bezeichnet wird. Im Falle der modernen Mythologie muss man von einer Bewegung in das Innere des Menschen oder einer Suche in sich selbst sprechen. Die Neue Mythologie ist ein absichtlich geschaffenes, intellektuelles Produkt oder, anders formuliert, sie ist das Resultat der subjektiven, geistigen Verarbeitung vom Einheitserlebnis des Individuums. In diesem Entstehungsprozess spielt Fantasie eine wesentliche Rolle, weil diese die Fähigkeit ist, mythische Bilder zu erzeugen. Darauf soll später näher eingegangen werden.

Schlegel befasst sich anschließend mit der Funktion, die das mythologische Phänomen in der Antike erfüllt. Die erste und wesentlichste Aufgabe der Mythologie ist die Darstellung der ursprünglichen Einheit in der Poesie und damit die Konstruktion der Einheit aller poetischen Werke. In dieser Hinsicht hat die Mythologie eine synthetisierende und harmonisierende Funktion. Die Vielfältigkeit, die in der Einheit enthalten ist, muss in der Poesie als harmonisches Ganzes dargestellt werden:

[...] die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen wie es auch die alte Mythologie und Poesie war. (Schlegel, 1988: 202)

Schon im *Ältesten Systemprogramm* wird die „höchste Idee“ der Schönheit als Synthese von Vernunft und Sinnlichkeit gefordert. Auch die Überwindung der Dualismen führt Schlegel auf die Schönheitsidee als ästhetisches Postulat zurück – wodurch die einzige Möglichkeit der Synthese in der poetischen Sphäre gegründet bleibt. Schlegels Einheitskonzept wird in der Chaos-Metapher als Synthese in der Vielfalt repräsentiert. D. h. das Individuelle, das Entgegengesetzte wird in der Einheit nicht aufgehoben, sondern durch die Kraft der Liebe harmonisiert. Schlegels Vorstellung der antiken Mythologie als ein einziges Gedicht wird dadurch erklärt, dass alle einzelnen Kunstwerke vom selben Geist durchdrungen sind. Daher kann Schlegel sagen, dass Mythologie und Poesie eigentlich dasselbe sind:

Alle Gedichte des Altertums schließen sich eines an das andre, bis sich aus immer größern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift ineinander, und überall ist ein und derselbe Geist nur anders ausgedrückt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: die alte Poesie sei ein einziges, unteilbares, vollendetes Gedicht. Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, größere? (Schlegel, 1988: 202)

Schlegels Hauptinteresse am Vorbild der antiken Mythologie liegt eher in ihrem Zweck. Buchholz behauptet, dass die Neue Mythologie nicht so sehr als Ausdrucksform der Wirklichkeit, sondern vor allem als Reaktivierung der Fähigkeit zu symbolisieren, nämlich die Einbildungskraft, wahrgenommen wird (Buchholz, 1990: 216). Auf eine künstliche statt eine natürliche Weise muss jedoch die Neue Mythologie konstruiert werden, und zwar als vollkommeneres Produkt.

Schlegels nächster Argumentationsschritt in der *Rede über die Mythologie* gilt der Stellung der Neuen Mythologie im Kontext der Moderne und ihre Definition als Mythologie der Vernunft – hier wird auf den Ausdruck des *Ältesten Systemprogramms* zurückgegriffen. Er vergleicht das Phänomen der

Neuen Mythologie mit der Entstehung des Idealismus, die wichtigste Denkströmung der Gegenwart²¹. Beide Phänomene sind «wie aus Nichts» entstanden (Schlegel, 1988: 202). Damit meint Schlegel, dass der Idealismus seinen Ursprung im Subjekt selbst hat. Dort ist es, wo das Individuum sich selbst und die Welt zu finden hat und aus sich selbst in einer wechselwirkenden Beziehung zur Natur steht. Daraus ist zu schließen, dass die Neue Mythologie ebenso nur «aus der Schöpfungskraft der Subjektivität selbst», aus dem Inneren entstehen kann (Frank, 1982: 206). Schlegel betrachtet den Idealismus besonders aus der Perspektive eines Zeitphänomens und nicht nur als Philosophie. Alle Lebensbereiche werden vom Idealismus geprägt, sogar die Naturwissenschaften, wie zum Beispiel die Physik, «in welcher der Idealismus eigentlich schon früher ausbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war» (Schlegel, 1988: 202).

Die allgemeine Aufnahme der idealistischen Denkstrukturen wird von Schlegel als revolutionär empfunden. Sogar im Geist der Französischen Revolution als historischen Wendepunkt werden die idealistischen Prinzipien erkennbar. Die Idee der Freiheit ist im Idealismus die wichtigste, wie das *Älteste Systemprogramm* auch verkündet hatte. Für Schlegel ist der Idealismus nur ein Ausdruck des Phänomens, «daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden» (Schlegel, 1988: 202). Damit will Schlegel auf eines der wichtigsten Postulate im frühromantischen Denken hinweisen: die Entstehung einer neuen Menschheit. Dabei handelt es sich um die Rückgewinnung der verlorenen, ursprünglichen Menschheit, die Schlegel einen Prozess der Verjüngung nennt: «Das graue Altertum wird wieder lebendig werden, und die fernste Zukunft der Bildung sich schon in Vorbedeutungen melden» (Schlegel, 1988: 202). Der Problemzusammenhang der verlorenen Menschheit hat nach

²¹ In der Einleitung des Bandes über Deutschen Idealismus konkretisiert Ameriks die Bedeutung der Begriffe „Idealismus“ und „Romantik“ in ihrem historischen Entstehungskontext und macht auf verschiedenen Vorurteilen aufmerksam, die eine korrekte Interpretation der idealistischen und romantischen Werke verhindern. Zentral ist auch für Ameriks die Beziehung zwischen Idealismus und Romantik, auf der sich Schlegel in der *Rede über die Mythologie* bezieht (Ameriks, 2000: 7 ff.).

Manfred Frank mit der Wirkung des aufklärerischen, extremen Rationalismus zu tun, mit der modernen Legitimationskrise des Menschen (Frank, 1982: 208). Die Vernunft allein kann nicht die menschliche Existenz rechtfertigen. Das Individuum benötigt deswegen eine andere Begründungsinstanz, die die Frühromantiker in der zurückgewonnenen Einheit des menschlichen Seins durch die Aufgabe der Poesie erfassbar machen.

Wenn Schlegel vom Zentrum der Menschheit spricht, bezieht er sich auf die ursprüngliche Einheit von Mensch und Natur. In der Einführung zum Unterkapitel 1.1 wurde die Frage des Selbstbewusstseins schon besprochen und angedeutet, dass die Neue Mythologie im frühromantischen Denken eine wesentliche Rolle bei der Lösung dieses Problems spielt. Während der Idealismus im philosophischen Bereich eine theoretische Antwort auf die Frage des Selbstbewusstseins sucht, wird die Neue Mythologie im poetischen Bereich die ersehnte Einheit des Seins anschaulich machen (Buchholz, 1990: 195). Der Idealismus wiederholt nach Schlegel in allen seinen Äußerungen dasselbe Muster: «[...] das Wesen des Geistes ist, sich selbst zu bestimmen und im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehn und in sich zurückzukehren» (Schlegel, 1988: 202). In diesem Prozess soll zugleich ein «neuer grenzenloser Realismus» aus dem Idealismus selbst hervorgehen, in dem die Harmonie von „Ideellem“ und „Reellem“ besteht (Schlegel, 1988: 203). Schlegel muss sich dann um die Frage kümmern, wie der neue Realismus mitgeteilt werden kann, und kommt zu der Schlussfolgerung, dass dieser nicht in der Philosophie sondern nur in der Poesie seinen Ausdruck finden kann. Das ist eben nur möglich, weil die Mythologie die Wahrheit des neuen Realismus in einer symbolischen Sprache kodiert²². Man muss nochmals daran erinnert werden, dass Schlegel Poesie und Mythologie identifiziert, «beide sind eins und unzertrennlich» (Schlegel, 1988: 202). Die

²² Buchholz und Matuschek heben die Idee der Neuen Mythologie als Symbolsprache besonders hervor. In dieser Hinsicht schreibt Matuschek: «Der „hieroglyphische Ausdruck der umgebenden Natur“ bezeichnet die für das frühromantische Mythologie-Konzept grundlegende Vorstellung einer Symbolsprache, in der die als Generalziel erstrebte Identität von Reellem und Ideellem erreicht sei» (Matuschek, 1998: 124). Die Symbolsprache der Mythologie kann somit eine Realität hervorrufen, die mit anderen Mitteln überhaupt nicht erkannt werden kann.

Poesie bietet die notwendige „mythologische Ansicht“, die der Betrachtung der Natur zum Beispiel in der Physik fehlt. Die Neue Mythologie entsteht nach Schlegel auf derselben Weise wie der Idealismus und sie findet gerade in ihm «auf indirekte Art» ihre «Quelle» (Schlegel, 1988: 203).

Der Begriff des neuen Realismus hat seine Wurzel in Spinozas Denken, der von Schlegel in der *Rede über die Mythologie* als ein wesentlicher, aber vergessener Philosoph gerühmt wird. Spinoza hat die Existenz einer einzigen Substanz – einem Wesen, in dem Subjekt und Objekt eins sind – erkannt und sie als Gott beschrieben. Materie und Geist hat er als Attribute der Gottheit verstanden, sodass Gottes Tätigkeit auf die ganze Welt wirkt²³. Die Theorie der Allbeseelung macht es auf diese Weise möglich, den Dualismus von Subjekt und Objekt aufzuheben. Die menschliche Erkenntnis in Bezug auf die Unendlichkeit wird nach Spinoza durch intuitive Erkenntnisformen erreicht und nicht durch Reflexion²⁴. In diesem Sinne schreibt Schlegel: «Im Spinoza aber findet Ihr den Anfang und das Ende aller Fantasie» (Schlegel, 1988: 203). Spinozas Weltsicht wurde von den Frühromantikern und hier insbesondere von Schlegel aufgenommen und für die Bestimmung der wesentlichen Aufgabe der Poesie

²³ Stefanie Roth befasst sich im Punkt 2.1.1 ihrer Studie mit Descartes, Leibniz und Spinoza, die im frühromantischen Denken von Hölderlin, Novalis und Schlegel, obwohl sie kritisch interpretiert wurden, eine wesentliche Rolle spielen. Dort beschreibt sie, wie Spinoza durch die Gott-Substanz die Präsenz Gottes in jeder Kreatur erklärt und sie an seiner Unendlichkeit teilnehmen lässt. Spinozas Argumentation fasst sie folgendermaßen zusammen: «Wie Gott, die unendliche Substanz, durch seine Attribute und Modi an allem, was ist, teil hat, besitzt der göttliche Verstand natürlich auch die Idee der zeitlosen Wesenheit unseres Körpers. Da aber die Idee eines wirklich existierenden Körpers nach Spinozas Definition das Wesentliche der Seele ist, repräsentiert die Idee der zeitlosen Wesenheit unseres Körpers aus das Wesentliche unserer Seele. D.h., daß die Idee der zeitlosen Wesenheit des Körpers zum Wesen der Seele gehört und damit ihren Anteil an Unvergänglichkeit begründet. Es stellt sich die Frage, wie wir der Ewigkeit unserer Seele gewahr werden, wenn wir an sie weder eine Erinnerung noch eine Vorstellung von ihr haben? Nach Spinoza können wir die Ewigkeit der Seele durch diskursive Verstandesweise erkennen. Das Problem dabei ist nur, daß diese an einen zeitlichen Ablauf des Denkens gebunden sind und wir unserer einzelnen Schlußfolgerungen nur einen Augenblick gewiß sind. Aus diesem Grund ist ihm die „Schau“ als höhere Erkenntnisart die angemessenere» (Roth, 1991: 110 f.).

²⁴ Roth benutzt den Ausdruck „deduktiver Beweisgang“ für diese Erkenntnisform und betont, dass sie nicht auf „sinnlicher Anschauung“, sondern auf „intellektueller Anschauung“ basiert (Roth, 1991: 111). Im Athenäumsfragment [76] schreibt Schlegel: «Die intellektuale Anschauung ist der kategorische Imperativ der Theorie» (Schlegel, 1988: 111). Damit differenziert er zwischen der philosophischen (deduktiven) und der poetischen Annäherungsweise ans Unendliche.

verwendet, weil Spinoza den Dichtern «einen tieferen Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gönnt» (Schlegel, 1988: 203). Schlegel befasst sich in der Rede nochmals mit den schon in der Einleitung vom *Gespräch über die Poesie* besprochenen Ideen über die wahre Poesie und Gottes Geist/Liebe im poetischen Werk: «Und ist es nicht dieser milde Widerschein der Gottheit im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funken aller Poesie?» (Schlegel, 1988: 203). In dieser rhetorischen Frage ist ihre Antwort schon gegeben. Es sind die Dichter diejenigen, die ihre innere Gottheit in der Poesie bzw. Mythologie zum Ausdruck bringen können. Schlegel fordert statt einer leeren, bloß darstellenden Poesie eine poetische Tätigkeit die vom «Funken des Enthusiasmus» getrieben wird und deren Produkte durch «Licht und Liebe» lebendig werden (Schlegel, 1988: 204). Dementsprechend definiert Schlegel die Mythologie in einer weiteren rhetorischen Frage als «einen hieroglyphischen Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe» (Schlegel, 1988: 204). Dank der Fantasie – intuitive Erkenntnisform – und der Liebe – synthetisierende Kraft – als ihre Prinzipien wird die Mythologie als symbolische Sprache konzipiert, die in hieroglyphischer Form, d. h. allegorisch-symbolisch, die Einheit der Natur darstellt und sie „sinnlich geistig“ veranschaulicht.

Die mythologische Ausdrucksform schafft es, die Synthese von Subjekt und Objekt mitzuteilen und sie in der dauerhaften Form des poetischen Werkes darzustellen. Das Bewusstsein verfügt jedoch nicht über dieselben Mechanismen der Poesie, um durch die Mittel der Reflexion die Einheit zu erfassen. Wenn der Dichter die umgebende Natur betrachtet und darstellt, entdeckt er in ihr die Offenbarung des Göttlichen, deswegen präsentiert sie Schlegel als Stoff der Dichtung. Natur wird im frühromantischen Denken nicht als Objekt/Instrument betrachtet, sondern als Gottes Schöpfung, zu der auch die Menschen gehören²⁵.

²⁵ Sowohl Gockel und vorher schon Jamme erläutern in ihren Studien das neue Naturverständnis der Frühromantik unter dem Einfluss von Spinozas Ideen: «Die Mythologie als Bilderschrift der Natur. Das setzt auch ein Naturverständnis voraus, das die Natur nicht mehr zum ausbeutbaren Objekt des Menschen degradiert, sondern ihr – theologisch gesprochen – den Geheimnischarakter der Offenbarung oder – idealistisch gesprochen – den Subjektivitätscharakter läßt» (Gockel, 1999:

Sie wird also nicht dem Menschen untergeordnet sondern gleichgestellt und beide Wesenheiten stehen miteinander in wechselseitiger Beziehung. Im frühromantischen Naturverständnis sieht Buchholz u. a. den Einfluss von Spinozas Organismusvorstellung, der auch ein wichtiges Konzept der kantischen Philosophie ist²⁶. Ein Organismus ist ein Ganzes, dessen Glieder harmonisch mitwirken, um den Zweck des Ganzen zu erreichen. Die Mythologie, als „Kunstwerk der Natur“, wiederholt die Strukturen eines Organismus:

In ihrem Gewebe ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode [...] (Schlegel, 1988: 204)

Wenn man diese Methode genau betrachtet, kann man Schlegels Vorstellung des Höchsten²⁷ mit der Liebe identifizieren. Die Verfahrensweise der Mythologie wird nur aus dem Wirken des Liebesprinzips verstanden²⁸. Schlegel vergleicht die scheinbare Unordnung der mythologischen Darstellung

133). Während Fichte Natur als Produkt des Ichs definiert, hat sie für die Frühromantiker den Status eines Subjekts, sodass zwischen beiden eine wechselwirkende Beziehung stattfinden kann, beide ergänzen sich gegenseitig: «Für ihn (Schlegel) stehen Ich und Natur in einem Verhältnis wechselseitiger ‘Anerkennung’ – eines ist in sich Spiegel des anderen» (Buchholz, 1990: 196). Dies ist nur möglich, insofern Natur und Mensch denselben Ursprung haben.

²⁶ Siehe Buchholz, 1990: 198 f.; Jamme, 1991: 28, 34; Frank, 1982: 162 ff.

²⁷ Frischmann führt Schlegels Idee des Höchsten auf Platon zurück: «Platon hatte Philosophie beschrieben nicht als Wissen, sondern als Streben nach Wissen, als Liebe zum Wissen, Wissen aber nicht im Sinne der empirischen Wissenschaft, sondern als Wissen des Höchsten (Ideen)» (Frischmann, 2001: 76). Der Gegenstand der wahren Philosophie kann aber nur ästhetisch mitgeteilt werden: «Alle diese Formen seien Versuche, sich dem eigentlichen Gegenstand der Philosophie, dem Absoluten, Unendlichen anzunähern. Diese Letzte, Höchste sei dabei aber immer nur angedeutet, von ihm sei deshalb nur eine symbolische, allegorische Mitteilung möglich» (Frischmann, 2001: 80). Das Höchste kann nach Schlegel leider nie vollkommen erreicht werden, es kann nur angestrebt werden. Das Streben nach dem Höchsten findet durch Kommunikation statt. Die Dichter sind jedoch die einzigen, die ihre Empfindungen des Höchsten in der symbolischen Sprache der Mythologie ausdrücken können.

²⁸ Diese Interpretation finden wir in Roths Untersuchung: «Nach Schlegel ist die Aufgabe aller Kunst, den „Geist der Liebe“ durch ihr „Zauberwort“ zu fesseln, denn der alles mit allem vereinigende, reell/ideelle Geist der Liebe ist ihm das „höchste Heilige“. Das hierzu notwendige sinnlich/geistige Darstellungsmittel ist die Mythologie. Diese soll sowohl Grundlage der Kunst und der Bildung als auch – wie wir noch sehen werden – der gesellschaftspolitischen Utopie des Goldenen Zeitalters sein» (Roth, 1991: 290).

mit dem «großen Witz der romantischen Poesie», d. h. mit der «künstlich geordneten Verwirrung, dieser reizenden Symmetrie von Widersprüchen, diesem wunderbaren ewigen Wechsel von Enthusiasmus und Ironie» in den Werken von Cervantes und Shakespeare (Schlegel, 1988: 204). Trotzdem wird in dieser scheinbaren Unordnung das Ganze – die Einheit oder Synthese – dargestellt. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass die Frühromantiker nicht die Aufhebung der Gegensätze fordern, sondern ihre harmonische Wechselwirkung als Synthese mythologisch darstellen wollen. Gockel bezieht sich auf diese Unordnung mit dem einfacheren Terminus der „Komplexität“ der Wirklichkeit (Gockel, 1999: 133). In diesem Sinne sprechen die Frühromantiker von der Synthese von Vernunft und Sinnlichkeit, die in der Poesie dank der Tätigkeit der Fantasie erreicht wird. Die Herrschaft der Rationalität wird in der Poesie aufgehoben, wo die subjektiven Fähigkeiten, Fantasie und Liebe, im Vordergrund stehen:

Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter. (Schlegel, 1988: 204)

Bei seiner Interpretation der *Rede über die Mythologie* stellt Buchholz fest, dass die Fantasie zur Zeit der Frühromantik als «anthropologisch fundierte Konstante» entdeckt wird, die in der kulturellen Entwicklung als rezeptive und produktive menschliche Fähigkeit wirkt (Buchholz, 1990: 189). Die Forderung nach Fantasie bedeutet jedoch nicht, dass die Vernunft als intellektuelles Vermögen vernachlässigt werden sollte. Die «vernünftig denkende Vernunft» als rein logische Rationalität wird in der Poesie aufgehoben (Schlegel, 1988: 204). Den Hintergrund des obigen Zitats bildet die frühromantische Idee eines höheren Verstands – Schlegel erwähnt in diesem Zusammenhang den „naiven Tiefsinn“ –, der alle Erkenntnisformen vereint (Schlegel, 1988: 204).

Noch einmal beschreibt Schlegel im obigen Zitat den Sinn der alten Mythologie als symbolische Sprache der Synthese. Wie kommt man aber dann zur Neuen Mythologie? Diese wird genauso die Moderne symbolisch codieren, wie die antike Mythologie das Ganze in der Vergangenheit dargestellt hatte. Dafür brauchen die modernen Dichter nur die Strukturen der antiken und anderer Mythologien – Schlegel bezieht sich vor allem auf die orientalische – nachzuahmen, die Lehre von Spinoza, als Vorbild der Beziehungen zum Absoluten, zu verinnerlichen und von der Physik, als Vertreterin der modernen Wissenschaften, zu lernen. Wesentlich ist auch, dass die Dichtkunst aus der Individualität der Dichter hervorgeht, d. h. die Neue Mythologie kann nur aus der Einheit des Inneren entstehen.

Schon früher in der *Rede über die Mythologie* hat Schlegel bemerkt, dass das Streben nach Einheit als großes Phänomen des Zeitalters ein ewiges Streben sei. Das Leben des Menschen wird als Zukunftsprojektion verstanden und die Gegenwart fließt in den Strom, der «in das allgemeine große Meer» zurückführt (Schlegel, 1988: 186). Damit meint Schlegel, dass die Ahnung der Zukunft möglich ist, weil das Individuum in sich den Ursprung wiederentdecken kann. Da die Wahrnehmung der ursprünglichen Einheit subjektiv ist, betont Schlegel: «Alles Denken ist ein Divinieren, aber der Mensch fängt erst eben an, sich seiner divinatorischen Kraft bewußt zu werden» (Schlegel, 1988: 205). Die Divination ist demnach eine adivinatorische oder prophetische Gabe, über die nur wenige Verfügen, z. B. die Dichter der Neuen Mythologie.

Mich dünkt wer das Zeitalter, da heißt jenen großen Prozeß allgemeiner Verjüngung, jene Prinzipien der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Tun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören, und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehn und die Sonne. (Schlegel, 1988: 205)

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Diejenigen, die den Blick in die Vergangenheit und in die Zukunft gleichzeitig werfen, können die wahre Menschheit und die Welt verstehen, weil sie die ursprüngliche Synthese erkennen. Dieses Wissen erlaubt ihnen auch das zukünftige Goldene Zeitalter zu erahnen und zu prophezeien. Die Utopie des Goldenen Zeitalters wird von den Frühromantikern nur als Möglichkeit konzipiert, weil sie als Ziel unrealisierbar ist, so wie es unmöglich ist, die totale Vervollkommnung der Poesie zu erreichen. Die Neue Mythologie muss also einerseits als Experiment, andererseits als Programm im Kontext der fortwährenden Perfektionierung der Menschheit im frühromantischen Sinne verstanden werden.

In ihrer Studie über die platonischen Einflüsse in Schlegels Werk, betont Bärbel Frischmann die Bedeutung des Idealismus für die Entwicklung der frühromantischen Wirklichkeitswahrnehmung und die von den modernen Dichtern empfundene Notwendigkeit, eine neue Sprache zu finden, die ihre Wahrnehmungen symbolisch codifiziert (Frischmann, 2001: 71). Frischmann behauptet, dass der Zweck von Theorie und Kunst nicht mehr die Reproduktion der Wirklichkeit, sondern die Konstruktion von symbolischen Modellen zur Beschreibung der Welt nach den im Subjekt inherenten Regeln ist. Der dichterische Schaffungsprozess wird von Schlegel als «Konstruktion des Ganzen» bezeichnet, wozu er die Mythologie als Sprache oder Symbol gebraucht (Schlegel, 1800: 204). Buchholz ist auch derselben Meinung und versteht die Neue Mythologie der Frühromantik nicht als Reproduktion einer geltenden Weltanschauung, sondern als «allgemeine Vermittlungskunst und Schöpfungswissenschaft» (Buchholz, 1990: 212).

1.1.2 Schellings philosophischer Mythos

Die Idee einer Neuen Mythologie gehört nicht exklusiv zum Programm der frühromantischen Dichter. Sie ist auch für die Philosophie von großer

Bedeutung – man denke nur an das *Älteste Systemprogramm* als philosophisches, programmatisches Dokument und seine Rolle für die Literatur der Frühromantik. Von den Idealisten ist Friedrich W. J. Schelling der Autor, der nicht nur als Vertreter einer Neuen Mythologie gilt, sondern dessen Theorien dem frühromantischen Gedankengut am nächsten stehen.

Schellings Beschäftigung mit der Frage der Neuen Mythologie und mit der Bestimmung des Mythos kann man im Laufe seiner ganzen philosophischen Produktion verfolgen, wie Lothar Knatz in seiner umfangreichen Untersuchung festgestellt hat. Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der sich aus Knatz' Darstellung ergibt, ist das Verweben von Schellings Mythos- bzw. Mythologie-Theorien mit seinen erkenntnistheoretischen Postulaten (Knatz, 1999: 27 ff.). Mythologie spielt für Schelling eine bedeutende Rolle, da sie sich als Bewusstseinsform entschlüsselt.

In seiner Auseinandersetzung mit Fichte unterscheidet Schelling das absolute Ich als Gott von dem endlichen Ich als Mensch (Wetz, 1996: 29). Hauptinteresse bei ihm ist, die Beziehungen zwischen beiden Ichs zu bestimmen. Die geforderte Antwort liegt im Ursprung des Bewusstseins, die die (antike) Mythologie als Dokument überliefert. Schelling konzipiert einerseits das absolute Ich oder Gott als Einheit außerhalb der Geschichte, wo die menschliche bzw. weltliche Existenz – die des Entgegengesetzten – ihren Platz hat, und andererseits das reale Werden der endlichen Wesen als Geschichte der Offenbarung Gottes. Wann und wie der Mensch seinen göttlichen Ursprung erkennt, ist für Schelling eine wesentliche Frage. Damit befasst er sich aus zwei verschiedenen, aber komplementären Perspektiven, aus denen er die Naturphilosophie und die Transzendentalphilosophie entwickelt²⁹. Schelling

²⁹ Schelling schreibt: «Wenn es [...] Aufgabe der Transzendentalphilosophie ist, das Reelle (Objektive) dem Ideellen (Subjektiven) unterzuordnen, so ist es dagegen Aufgabe der Naturphilosophie, das Ideelle aus dem Reellen zu erklären: beide Wissenschaften sind also Eine, sich nur durch entgegengesetzten Richtungen ihrer Aufgabe unterscheidende Wissenschaft» (Wetz, 1996: 34 ff.). Mit der Naturphilosophie beschäftigt sich Schelling u. a. in *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797), *Von der Weltseele* (1798), *Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799) oder *Über den wahren Begriff der Naturphilosophie und die richtige*

basiert die Möglichkeit vom Erfassen des Absoluten auf den Parallelismen zwischen der schöpferischen Selbstoffenbarung Gottes und den schöpferischen Prozessen des Menschen und der Natur.

Im Gegensatz zu Fichte ist das Verständnis von Natur bei Schelling nicht mehr das eines passiven Produktes des Ichs, also eines Objekts, sondern das eines Subjekts. So wie der Mensch im Absoluten seinen Ursprung hat, zeigt die Natur als „natura naturata“ ihren Objektcharakter auf. Auf der anderen Seite ist sie auch „natura naturans“, d. h. sie ist selbst schöpferisch. In dieser Hinsicht spricht Schelling vom inneren Triebwerk der Natur als Weltseele – als Geist der Natur (Wetz, 1996: 40 f.). Einerseits ist sie «empirisch erfahrbare Außenwelt» und andererseits ist sie «nicht-empirisch zugängliche wesenhafte Innenwelt» (Knatz, 1999: 111)³⁰. Der Naturphilosoph ist derjenige, der die innere Seite der Natur erforscht³¹. Analog zur Naturbestimmung hat der Mensch eine naturhafte bzw. empirische und eine geistige bzw. subjektive Seite. Die Natur dient nach Schelling als Spiegel oder als das Andere, wo das Individuum die inneren Prinzipien entdecken kann, die in seiner eigenen Produktivität tätig sind. Auf diese Weise gelingt es dem Menschen, seine eigene innere Grundstruktur – die Struktur seines Bewusstseins – zu durchschauen³². Als wichtigstes Prinzip für die Entdeckung menschlicher Identität zählt für den Naturphilosophen das Prinzip des Werdens, das in der unaufhörlichen Veränderung der Natur, in ihrer

Art ihre Probleme aufzulösen (1801). Sein transzendentalphilosophisches Hauptwerk ist das *System des transzendentalen Idealismus* (1800).

³⁰ Schellings Naturverständnis als Subjekt steht nach Wetz mit einer organischen Vorstellung von Natur in Verbindung (Wetz, 1996: 40). Gegenüber einer «mechanistischen Naturauffassung», die die modernen empirischen Wissenschaften vertreten, differenziert Schelling ein Äußeres und ein Inneres der Natur. Im Inneren der Natur sind «wirkende Kräfte, welche alles hervorbringen und zu einem wohlgeordneten, zweckmäßigen Ganzen zusammenfügen», d. h. in ihr sind aktive, schöpferische Prinzipien (Wetz, 1996: 40). Die harmonische Zusammenfügung aller Glieder der Natur macht sie zum Organismus.

³¹ Die Aufgabe des Naturphilosophen ist die Lektüre der Weltseele: «Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt» (Wetz, 1996: 65).

³² Die Naturphilosophie betrachtet die Natur als ihren Gegenstand in Bezug zum Menschen und dem gemeinsamen göttlichen Ursprung. Im Geist der Natur kann der Mensch sich selbst erkennen: «Der Natur kommt für die Geschichte des Bewußtseins der Charakter eines historischen Dokuments zu: „Die äußere Welt liegt vor uns aufgeschlagen, um in ihr die Geschichte unseres Geistes wieder zu finden“» (Knatz, 1999: 111).

Geschichte, so wie in der gesamten Entwicklung aller Wesen aktiv ist (Knatz, 1999: 111). Die Zusammenhänge der Geschichte können aber nur mittels des menschlichen „inneren Sinnes“, als intuitive Erkenntnisform, entdeckt werden.

Auf die Frage, wie der Mensch zur Erkenntnis der äußeren Welt kommt, antwortet jedoch nicht die Natur-, sondern die Transzendentalphilosophie. Im *System des transzendentalen Idealismus* (1800) legt Schelling die „Geschichte des Selbstbewusstseins“ dar³³. Darunter versteht er die Bewusstseinsentwicklung von der ursprünglichen, bewusstlosen Einheit mit der Natur über fortschreitende Stufen des Zu-sich-Kommens bis zum endlichen Selbstbewusstsein (Wetz, 1996: 74 ff.). Wichtig in diesem Prozess ist die Rolle der Reflexion, die den Moment der Trennung von der Natur kennzeichnet. Das reflektierende Subjekt betrachtet die äußere Welt als sein Gegenüber – Objekt. Sie wird für ihn erst in der Kommunikation mit anderen Subjekten „objektiv“, so wie die Prinzipien der eigenen Produktivität erkennbar werden. Im selben Prozess entdeckt das Individuum seine eigene Rolle in der Geschichte. Die Wahrnehmung dieser Entwicklung erfolgt erst durch die Suche im Inneren, im subjektiven Dialog, sodass der genannte Prozess als Projektion des Subjekts im Äußeren wahrgenommen werden kann. Mit Schellings Vorstellung vom Selbstbewusstsein ist die Freiheitsidee eng verbunden. Das Bewusstsein der eigenen Rolle auf der Welt betrifft das Bewusstsein freier Handlung bzw. Wirkung im Verlauf der Geschichte.

Die Tatsache, dass Menschen ihren Ursprung im Absoluten haben, setzt für Schelling die notwendige Bedingung voraus, dass sie einem Rückweg in den göttlichen Anfang folgen müssen:

Das Unbedingte des absoluten Ich kann vom bedingten endlichen Ich zwar nicht gewußt, aber doch in unmittelbarer Weise erfaßt werden. Dieses

³³ «Das *Transzendentalssystem* fragt noch nicht nach dem inneren Prozeß dieser Scheidung im Absoluten, sondern nach der Möglichkeit eines transzendentalen Ichs, um auf der Grundlage dieser Scheidung ein Wissen von sich selbst erlangen zu können. Dieser Prozeß der wissenden Vergegenwärtigung der Einheit ist die Geschichte des „Selbstbewußtseins“» (Knatz, 1999: 180).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Erfassen des Absoluten, des einheitlichen Prinzips von Sein und Denken, kann weder in sinnlicher Anschauung noch begrifflich erfolgen, denn dies würde jeweils Begrenzung voraussetzen, sondern nur in einem unmittelbaren Akt ‚intellektualer‘ Anschauung. (Knatz, 1999: 195)

Mit dem Begriff der „intellektuellen Anschauung“ bezieht sich Schelling auf die geistige, unbewusste Wahrnehmung des Absoluten. Intellektuelle Anschauung steht dem reflexiven Bewusstsein entgegen, insofern diese auf Einheit und jenes auf den Dualismus von Subjekt und Objekt gründet. Daher stellt sich Schelling die Frage, wie der Mensch aus seiner begrenzten, gespaltenen Existenz im Bereich des Endlichen die ursprüngliche Einheit erfassen kann. Die Antwort liegt für ihn im ästhetischen Bereich, wo eine andere Anschauungsform, die „geistig-sinnliche“ Erfahrung der Einheit, verwirklicht wird. Dank der ästhetischen Anschauung gelingt in der Kunst «die Objektivierung der intellektuellen Anschauung», denn sie hebt im symbolischen Ausdruck die Gegensätze auf (Knatz, 1999: 180/184).

Das Schlusskapitel vom *System des transzendentalen Idealismus* wird der Philosophie der Kunst gewidmet. Dort erklärt Schelling, wie in den Kunstprodukten die Synthese der Gegensätze, des Endlichen und des Unendlichen dargestellt wird. Kunstwerke haben einen endlichen Anteil, die Form, und einen unendlichen, die Poesie. Während der Künstler die Form bewusst reflektiert und die verschiedenen Techniken für diesen Zweck erlernen kann, ist der poetische Anteil Genieleistung, d. h. unbewusste Fähigkeit des Künstlers, die ihm angeboren ist (Schelling, 2000: 289; 295). Form und Poesie geben dem Kunstwerk seinen Grundcharakter, was Schelling «eine *bewußtlose Unendlichkeit*» nennt (Schelling, 2000: 290). Wenn Poesie in künstlerischer Form gefangen wird, entsteht Schönheit oder, anders formuliert, es wird «das

Unendliche endlich dargestellt» (Schelling, 2000: 291). Sie ist das Besondere, was ein Kunstprodukt zum wahren Kunstwerk macht³⁴.

Schon im *Ältesten Systemprogramm* wurde die Schönheitsidee als die Höchste gewählt und ihre Bedeutung im Rahmen des angekündigten Ästhetisierungsprozesses als Synonym der Synthese aller Trennungen hervorgehoben. In diesem Sinne hebt auch Schelling die Rolle der Kunst hervor, indem sie die Versinnlichung oder Objektivierung der intellektuellen Anschauung ist; sie wird als Synthese von theoretischer und praktischer Philosophie begriffen³⁵ und ist die Antwort auf die Frage «wie soll nun aber dieses absolut Nicht-Objektive doch zum Bewußtsein hervorgerufen und verstanden werden, was notwendig ist, wenn es Bedingung des Verstehens der ganzen Philosophie ist?» (Schelling, 2000: 296). Auf diese Weise gibt er der Kunst im *System des transzendentalen Idealismus* die bedeutende Aufgabe, «Organon» und «Dokument» der Philosophie zu sein (Schelling, 2000: 299). Zugleich erfüllt das Kunstwerk eine erkenntnistheoretische Spiegelfunktion, indem der Künstler in ihr widerspiegelt die «eigene Ich-Identität» entdeckt, sich selbst in ihm anschaut (Knatz, 1999: 177)³⁶.

³⁴ Der Künstler ist derjenige, der das produktive Vermögen besitzt, «durch welches auch der Kunst das Unmögliche gelingt, nämlich einen unendlichen Gegensatz in einem endlichen Produkt aufzuheben» (Schelling, 2000: 297). Es handelt sich nach Schelling um das menschliche Vermögen der Einbildungskraft, die den Menschen befähigt, «das Widersprechende zu denken und zusammenzufassen» (Schelling, 2000: 297).

³⁵ Im *System des transzendentalen Idealismus* gelingt es Schelling, die Trennung von theoretischer und praktischer Philosophie zu überwinden. Knatz bezieht sich folgendermaßen auf die Bereiche der beiden Philosophien: «Während sich die *theoretische* Philosophie „mit der Untersuchung über die Realität unseres Wissens *überhaupt*“ beschäftigt, geht es in der angewandten oder *praktischen* Philosophie darum, das System unserer gesamten Erfahrungen aus Prinzipien abzuleiten. Die der praktischen Philosophie zugehörenden Erfahrungswelten sind Natur und Geschichte sowie, als Synthese beider, die Kunst» (Knatz, 1999: 177).

³⁶ Knatz beschreibt Schellings Erklärung vom Ursprung der Kunst wie folgt: «Am Anfang der ästhetischen Anschauung steht die Erfahrung widerstreitender Prinzipien (Endliches-Unendliches, Reales-Ideales, Objektives-Subjektives) in der Endlichkeit des Seins, in der die Geschiedenheit der Prinzipien als Mangel erfahren wird. Mangelerfahrung ist die Erfahrung von Indifferenz im Sein, weil diese notwendig begrenzend ist; jede Seinerfahrung ist bei Schelling zugleich eine Leidenserfahrung. Aus der Mangelerfahrung rührt der Antrieb zur ästhetischen Produktion, welche mit der Erfahrung des Widerspruchs zugleich seine Aufhebbarkeit zum Ausdruck bringt. Im Kunstwerk erfahren der Ausdruck des Widerspruchs und seine Aufhebung ihre objektive Gestalt, in dieser Verobjektivierung wird die geformte Identität zu einem Wesensausdruck des Menschen» (Knatz, 1999: 183). Die Kunst scheint der einzige Weg zu sein, die Ganzheit des Ich bzw. der Welt

Die «objektiv gewordene transzendente Anschauung» oder das Absolute, das in der Kunst zum Ausdruck gebracht wird, verbindet alle ästhetischen Produkte und macht sie zu einem einzigen Kunstwerk (Schelling, 2000: 299). In diesem Sinne spricht Schelling von einem «absoluten Kunstwerk, welches [...] in ganz verschiedenen Exemplaren existieren kann» (Schelling, 2000: 298). Diese Idee kann mit der Vorstellung eines einzigen Gedichts gleichgesetzt werden, das nach Schlegel aus der Verbindung der ganzen dichterischen Produkten durch die Mythologie resultiert. Bei Schelling kommt die Forderung von Mythologie ganz am Ende des *Systems des transzendentalen Idealismus* (Schelling, 2000: 300). Schelling geht von der Vorstellung aus, dass die Philosophie ihren Ursprung in der Poesie hatte, bis sie sich von ihr ganz abgesondert hat. Jetzt, da entdeckt wurde, dass die Poesie die Objektivierung der Philosophie ist, wird sie – Schelling spricht hier von allen Wissenschaften, die auf Vernunft basieren – «in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen» müssen (Schelling, 2000: 300). Dies wird die Leistung einer neuen Mythologie sein:

Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie sein werde, ist im allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existiert hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist. Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur *einen* Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts sein kann, selbst entstehen könne, dies ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist. (Schelling, 2000: 300)

Mit der Forderung einer Neuen Mythologie, die dieselbe Funktion einer früheren – gemeint ist die antike Mythologie – erfüllen wird, stimmt Schelling in diesem

zu erfassen und die Spaltungen oder Gegensätze zu kompensieren, zu harmonisieren. Kunstwerke sind nicht nur Ausdruck des Absoluten, sondern auch Zusammenfügung des Endlichen/Individuellen zu einem harmonischen Ganzen/Unendlichen.

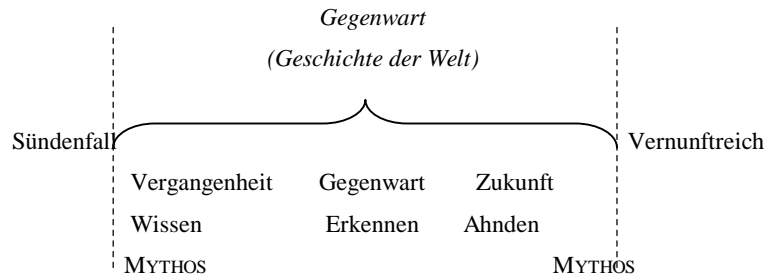
Punkt mit dem Verfasser des *Ältesten Systemprogramms* und mit Schlegel überein. Mythologie wird zum wahren Band oder Mittelpunkt der Synthese von Poesie und Philosophie. Im *System des transzendentalen Idealismus* werden jedoch keine konkreten Hinweise für den Entwurf einer solchen Mythologie gegeben – damit befasst sich Schelling in späteren Werken. Er traut diese Aufgabe aber nur dem Dichter zu.

Im letzten Kapitel seiner Untersuchung beschäftigt sich Knatz mit Schellings Mythos- und Mythologie-Konzept im Laufe seiner ganzen philosophischen Produktion. Er stößt dabei auf zwei verschiedene Mythos-Vorstellungen. Einerseits wird Mythos «als Bezeichnung für eine historische Epoche» verstanden, während andererseits dieser als «Topos für eine Bewußtseinsform» steht (Knatz, 1999: 251). Die erste Bedeutung kann mit der aufklärerischen Vorstellung der Mythologie als „Kindheit der Menschheit“ in Beziehung gebracht werden, wobei Schelling dem Mythos, im Gegensatz zur Aufklärung, Wahrheitscharakter zuspricht. In seiner Dissertation stellt Schelling den Unterschied zwischen einem «mythischen und einem darauffolgenden rationalen Zeitalter» dar (Knatz, 1999: 250). Darauf konzipiert Schelling ein Geschichtsmodell, das drei Epochen enthält (Knatz, 1999: 160):

<u>Vergangenheit</u>	<u>Gegenwart</u>	<u>Zukunft</u>
<i>Einheit</i>	<i>Geschiedenheit</i>	<i>Wiedervereinigung</i>
Goldenes Zeitalter	Gegenwart des Seins	Goldenes Zeitalter
(absolutes Ich)	(endliches Ich)	(Identität: absolutes Ich)

Das Goldene Zeitalter der Vergangenheit ist für Schelling eine vor-historische Epoche, weil in dieser Zeit Einheit – das Absolute – besteht. Erst als die Einheit in Geschiedenheit übergeht, sind die Menschen von der Trennung bewusst – Mangelserfahrung kommt also hier vor – und wird über sie reflektiert. Die mittlere Epoche wird gleichzeitig in drei weitere Epochen untergeteilt.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS



Der Mythos ist für Schelling ein Bericht der Trennung und entsteht erst in der Epoche des Bewusstseins, der historischen Zeit, als Erinnerung der ursprünglichen Einheit. Die zweite Epoche, die Gegenwart, fängt mit dem Sündenfall an und zeigt die progressive Absonderung vom einheitlichen Ursprung, die in eine kritische Situation führt, die der Aktualität. Die weitere geschichtliche Entwicklung geht in die Zukunft, bis zu dem Zeitpunkt, wo das neue Goldene Zeitalter entstehen wird. Die dritte Epoche, die Zukunft, kommt mit der Überwindung der kritischen Gegenwart, der Trennung. Schelling spricht dabei von der Rückkehr zum Ursprung, aber nicht im Sinne einer Wiederherstellung, sondern einer neuen, geistigen Konstruktion des Goldenen Zeitalters. Im Schema wurden zwei Momente mit dem Wort „Mythos“ gezeigt, am Anfang und am Ende der Gegenwart, die Übergangsmomente signalisieren. Der erste Moment markiert den Übergang von der Vergangenheit in die Gegenwart, in dem die antike Mythologie entsteht. Im Übergang von der Gegenwart in die Zukunft wird die geforderte Neue Mythologie entstehen.

Der Mythos bezeichnet nicht nur ein geschichtliches Moment der frühen Zeit, sondern auch die älteste Bewusstseinsform des Menschen. Das mythische Bewusstsein basiert auf der sinnlichen Berührung mit der Natur. Mythen entstehen dank der Einbildungskraft und sind bildliche Ausdrücke des Wissens – daher die Nähe von Mythologie und Kunst zu diesem Zeitpunkt. Nach der ersten Stufe des Bewusstseins beginnt eine rationale Epoche an, in der das Wissen nicht mehr bildhaft, sondern in Begriffen aufgefasst wird. Auf diese Weise werden Antike und Moderne einander entgegengesetzt. Wenn die antike

Mythologie die Erinnerung an die ursprüngliche Einheit enthält, sucht Schelling mit der Vorstellung einer neuen Mythologie den Weg für die Wiederherstellung der Einheit. Sie wird das sein, was Knatz einen «metatheoretischen Leitfaden» nennt (Knatz, 1999: 256). Da die alte Mythologie eine Vorbildfunktion erhält, kann man von einem Aktualisierungsprozess in der Moderne sprechen.

Als Modell oder Anfang der modernen Kunst hat sich Schelling mit der *Divina Commedia* von Dante in der Schrift *Über Dante in philosophischer Beziehung* (1803) beschäftigt. In diesem Text befasst er sich mit der Bestimmung der Neuen Mythologie in der Auseinandersetzung zwischen antiker und moderner Kunst. Für die Entwicklung einer Neuen Mythologie muss demnach die moderne Kunst von der antiken solche Aspekte übernehmen, die das Wesen der Mythologie bestimmen. Als Synthese von Subjektivem und Objektivem ist Universalität ein wesentliches Kennzeichen der Mythologie. Gegenüber der antiken Kunst stellt die moderne Dichtung aber eine umfassendere und vielfältigere Einheit dar, die der Komplexität der gegenwärtigen Zeit entspricht. Dies setzt voraus, dass in der Kunst alle Bereiche des modernen Lebens integriert werden. In diesem Sinne ist für ihn der Stoff der Kunst «die ausgesprochene Identität der ganzen Zeit des Dichters, die Durchdringung der Begebenheiten derselben mit den Ideen der Religion, der Wissenschaft und der Poesie», d. h. das Ganze (Becker, 1987: 321)³⁷. Deswegen plädiert Schelling nicht nur für die Synthese von Poesie und Philosophie, sondern auch für die Synthese von Poesie und Religion.

Die Darstellungsform der antiken und modernen Kunst ist unterschiedlich. Während in der Antike schon reglementierte, allgemeine

³⁷ Becker zitiert Schellings Definition der modernen Kunst als neue Mythologie: «Das notwendige Gesetz derselben (sc. der modernen Poesie) bis zu dem in noch unbestimmbarer Ferne liegenden Punct, wo das grose Epos der neuen Zeit, das bis jetzt nur rhapsodisch und in einzelnen Erscheinungen sich verkündet, als beschlossene Totalität hervortritt, ist: daß das Individuum den ihn offenbaren Theil der Welt zu einem Ganzen bilde und aus dem Stoff seiner Zeit, ihrer Geschichte und ihrer Wissenschaft sich eine Mythologie erschaffe» (Becker, 1987: 321). Aus dem Subjekt das Ganze in poetischer Darstellung zu konstruieren, ist allgemeine Charakterisierung der modernen Poesie in der Frühromantik.

Gattungen existieren, die die Form bestimmen, schöpfen die modernen Dichter aus ihrer Individualität und produzieren originelle Kunstwerke. Schelling spricht vom Gesamtkunstwerk als Gattung der Moderne, welche durch Universalität, Individualität und Originalität gekennzeichnet wird. Die Idee des Gesamtkunstwerks – Becker pointiert auch dies – ist jedoch nicht „originell“ in Schellings Schrift, da sie eben die allgemeine Vorstellungen der Romantik am Anfang des 19. Jahrhunderts reproduziert (Becker, 1987: 321). Schelling sieht den Ursprung der modernen Poesie in Dante. In seinem Werk findet er zum ersten Mal eine moderne autonome Poesie bzw. Mythologie, die das Ganze der Gegenwart in dialogischer Verbindung mit der Vergangenheit darstellt.

Zur Zeit der Verfassung der *Dante*-Schrift hielt Schelling in Jena auch seine – erst postum veröffentlichten – Vorlesungen über die *Philosophie der Kunst* (1802/03), in denen er sich weiter mit der Idee der Mythologie als Stoff der Kunst befasst. Damals hat Schelling Mythologie als Konstruktion definiert³⁸. Im erkenntnistheoretischen Sinn sind, wie bereits erwähnt, die intellektuelle und die ästhetische Anschauung das Medium, um aus der Gegenwart das Absolute zu erfassen. Damit fängt das Individuum einen (Re)Konstruktionsprozess des Absoluten an (Knatz, 1999: 262). Mythologie wird als Summe von Gottheiten und jede einzelne Gottheit als Verkörperung einer bestimmten Idee definiert, sodass die Summe aller Gottheiten die „Idee“, d. h. die Einheit darstellt. Wenn Kunst die Mitteilung des Absoluten ist, muss infolgedessen Mythologie der Stoff der Kunst sein.

In der *Philosophie der Kunst* beschäftigt sich Schelling mit den Ideen als Gegenstand der Kunst³⁹. Im Kunstwerk können Götter – «die verschiedenen

³⁸ Schelling befasst sich in den *Weltalter*-Entwürfen, die hauptsächlich zwischen 1811/15 entstanden sind und erst postum veröffentlicht wurden, mit der Geschichte des Absoluten (Wetz, 1996: 139 ff.; Knatz, 1999: 277). Dort entwickelte er die verschiedenen Perioden dieser Konstruktion, an der die Mythologie beteiligt ist. Jamme bezieht sich auf diesen Prozess als «Rekonstruktion der Evolution des göttlichen Urwesens» oder göttlichen „Lebens“ (Jamme, 1991: 63 f.). Ohne eine Neue Mythologie ist für die Philosophie unmöglich Schellings Projekt zu vollenden.

³⁹ Die *Philosophie der Kunst* basiert nach Wetz auf folgendem identitätsphilosophischem Postulat: «„Gott und Universum sind eins oder nur verschiedene Ansichten eines und desselben“» (Wetz,

Formen des religiösen Bewußtseins» – als «reale anschauliche Symbole der Ideen» dargestellt, und dadurch «die höchsten Ideen» versinnlicht werden (Knatz, 1999: 262). Jede Gottheit ist aus zwei Elementen entstanden. Einerseits ist eine Gottheit durch Unendlichkeit gekennzeichnet, indem sie die Verkörperung einer Idee ist. Andererseits wird in ihr, da sie die Welt des Besonderen nachahmt, eine Brücke zur Wirklichkeit in symbolischer Darstellung gebaut⁴⁰. Die Konstruktion einer besonderen Mythologie als Summe verschiedener Gottheiten wird zugleich mit Schellings Auffassung der Beziehungen zwischen Einheit und Vielheit verglichen. Das entspricht der Vorstellung, dass das Absolute im Einzelnen enthalten ist. Außerdem werden in den Kunstwerken poetische Dialoge zwischen den Gottheiten dargestellt, die, genauso wie die menschliche Kommunikation zur Objektivierung des Subjektiven dient, die Ideen in mythologischer Sprache objektiviert. Um die Objektivierung der Ideen wahrzunehmen oder die Wahrheit der Kunst bzw. Mythologie zu entdecken, sind die rationalen Erkenntnisorgane, die Vernunft, absolut nicht brauchbar. Das geeignete Erkenntnisorgan dafür ist die Fantasie⁴¹. In diesem Sinne hat sich Schelling bemüht, die «Entfaltung des göttlichen Bewußtseins im Menschen» zu fördern (Jamme, 1999: 70). Er hat sich besonders für die Vorstellung eines modernen, philosophischen Mythos interessiert. In dieser Richtung gehen auch seine späteren Arbeiten über die Mythologie, wie zum Beispiel seine *Philosophie der Mythologie*, die auf verschiedenen Vorlesungen zurückgeht, die Schelling in Erlangen und München vorgetragen

1996: 123). Schelling versucht aus der Perspektive der Identitätsphilosophie unterschiedliche Annäherungsweisen an das Absolute für Philosophie, Religion und Kunst auszudifferenzieren – die intellektuelle Anschauung ist ideal, die ästhetische Anschauung ist real. Die Rolle, die die Kunst gegenüber der Philosophie im *System des transzendentalen Idealismus* spielt, hat sie später nicht mehr. Trotzdem ist für Schelling Mythologie immer noch von großer Bedeutung. Deshalb hebt Wetz die erneute Beschreibung vom Kunstwerk in der *Philosophie der Kunst* «als Ergebnis bewußter und bewußtloser, freier und notwendiger Tätigkeit, als Werk eines Genies, in dem Göttliches lebe und wirke» hervor (Wetz, 1996: 126 f.).

⁴⁰ Symbolische Darstellung heißt bei Schelling «Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen im Besonderen» (Knatz, 1999: 264). Die Kunst vereint das Absolute mit dem Endlichen in endlicher Form oder Gestalt.

⁴¹ Schelling unterscheidet zwischen Einbildungskraft als rezeptives und Fantasie als produktives Organ (Knatz, 1999: 265).

hatte (Knatz, 1999: 278). Aus praktischen Gründen ist hier die Beschäftigung mit diesen letzten Werken nicht möglich.

1.1.3 Ästhetischer Sinn und Mythologie bei Hölderlin

Die Aufgabe, Hölderlins Werk zu etikettieren, hat in der Literaturwissenschaft zu großen Kontroversen geführt, wobei sich die LiteraturwissenschaftlerInnen und LiteraturhistorikerInnen nicht einigen können, ob der Schriftsteller Klassiker oder Romantiker bezeichnet werden sollte. Die allerbeste Lösung liegt vielleicht in der Bezeichnung des Schriftstellers als Einzelgänger. Trotzdem haben mehrere AutorInnen in den Untersuchungen und Interpretationen seines Werkes festgestellt, dass es unergiebig ist, Hölderlins Werk wegen seiner historischen und geistigen Nähe zur Frühromantik außerhalb dessen Kontext gründlich zu interpretieren. Hölderlins Mythos/Mythologie-Konzept weist gleichfalls offensichtliche Parallelen zum frühromantischen Konzept auf, weshalb hier seine Theorien behandelt werden müssen.

Um an Hölderlins Mythos-Konzept – in Hinblick auf einen Vergleich mit der Neuen Mythologie – zu gelangen, muss man zuerst wie bei den vorher besprochenen Autoren und Texten die Notwendigkeit der Subjekt/Objekt-Einheit und das Problem des Selbstbewusstseins bei der Auseinandersetzung mit Kant und Fichte berücksichtigen. Hölderlin ist mit Fichtes Konzept des absoluten Ichs nicht einverstanden. Die Vorstellung des Ichs ist notwendigerweise von der Vorstellung des Nicht-Ichs bedingt. Das bedeutet für Hölderlin, dass die Ichheit nur in einem Akt der Reflexion, d. h. der Trennung, vorstellbar ist, weshalb für ihn nie die Rede von einer Ich-Einheit sein kann. Er braucht für die Bestimmung der Subjekt/Objekt-Einheit ein vom Ich getrenntes,

absolutes Sein (Roth, 1991: 130). In seinem Fragment *Urteil und Sein*⁴² drückt Hölderlin die Idee aus, dass die absolute Einheit – Fichtes absolutes Ich – nur in dem vordenklichen oder präreflexiven Zustand der «intellectualen Anschauung» möglich ist (Hölderlin, 1998: 7). Selbstbewusstsein wird auf diese Weise vom «absoluten Seyn» differenziert. «Ur=Theilung» heißt bei Hölderlin «die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird» (Hölderlin, 1998: 7).

Hölderlin führt die Begriffe „Sein“ und „Urteil“ im Zusammenhang mit seiner Geschichtsauffassung ein. Infolge der Beziehung zwischen den mit diesen Begriffen unterschiedenen Bereichen definiert er die Geschichte als Resultat der Projektion des absoluten Seins im Bereich der Trennung, d. h. in der Wirklichkeit. Geschichte wird als ständiger Wechsel oder Veränderungsprozess verstanden, also als Verkettung von Übergängen zwischen verschiedenen Momenten⁴³. Mit der Ur-Teilung fängt der Prozess der Geschichte an. Das menschliche Streben nach dem Unendlichen ist für Hölderlin eine «unendliche Annäherung», die im Leben nie vollendet werden kann, weil das Bewusstsein, als Resultat eines reflexiven, spaltenden Phänomens, den Menschen an die Endlichkeit fesselt (Roth, 1991: 136). Die Vermittlung zwischen dem Absoluten und der Sphäre der Wirklichkeit ist aber notwendig:

Es gibt keinen Gegenstand intellektueller Anschauung. Was es gibt, sind
die Gegenstände theoretischer oder praktischer Urtheilung – und damit

⁴² Dieser Text wurde nach Johann Kreuzer erst 1961 veröffentlicht und soll zwischen 1794/95 entstanden sein (Hölderlin, 1998: XIII).

⁴³ Peter Reisinger befasst sich in seinem Artikel „Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza. Der Weg zu Hegel“ mit Hölderlins Begriff der Geschichte und seiner Bedeutung für die Sprachtheorien des Schriftstellers (Reisinger, 1987: 30 ff.). Hölderlin versteht die Geschichte als Genese des Einflusses des Absoluten oder Unendlichen auf das Endliche. Die unendlichen Möglichkeiten, die im Absoluten vereint sind, werden in der Wirklichkeit unter zeitlichen und räumlichen Bedingungen aufgenommen. Die Verwirklichung von einigen oder anderen Möglichkeiten erfolgt in dem Moment des Übergangs, wo ein gesellschaftlicher Zustand untergeht und ein neuer beginnt. Das Alte bleibt teilweise im Neuen aufbewahrt, sodass eine Progression möglich ist (Hölderlin, 1998: 33).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Entgegensetzung als Struktur des Selbstbewußtseins, die wir durch die *negative Präsenz*, des «Seyns schlechthin» begreifen. Das mit ihm Bezeichnete wird erfahren, weil es sich in den Urteilen über die Gegenstände der Wahrnehmung und Anschauung mitteilt. (Hölderlin, 1998: XV)

Die Aussage dieses Zitates lässt sich durch den folgenden Abschnitt sehr gut ergänzen. Die Unmöglichkeit, das Absolute durch Reflexion zu erkennen, was die größte problematische Konsequenz der Philosophie Fichtes für die Frühromantik war, wird in der frühromantischen und hölderlinschen Kunstauffassung auf eine andere, ästhetische Weise, überwunden:

Denn in der Kunst ist uns ein Gebilde gegeben, dessen Sinnfülle von keinem möglichen Gedanken erschöpft wird. Darum kann der unausschöpfbare Gedankenreichtum, mit dem uns die Erfahrung des Kunstschönen konfrontiert, zum *Symbol* werden jenes in Reflexion uneinholbaren Einheitsgrundes, der der Fassungskraft des dualen Selbstbewußtseins aus strukturellen Gründen entgehen muß. (Frank, 1991: 11)

Die hier dargestellte Lösung verkündet Hölderlin in einem Brief an Niethammer (24.2.1796), der für die Interpretation seines Werkes von großer Bedeutung ist:

In den philosophischen Briefen will ich das Prinzip finden, das mir die Trennungen, in denen wir denken und existieren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subject und dem Object, zwischen unserem Selbst und der Welt, ja auch zwischen Vernunft und Offenbarung, - theoretisch, in intellectualer Anschauung, ohne daß unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müßte. Wir bedürfen dafür ästhetischen Sinn, und ich werde meine philosophischen Briefe *Neue Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* nennen. Auch werde ich darin von der Philosophie auf Pösie und Religion kommen. (Hölderlin, 1998: XVI)

Im Fragment *Das untergehende Vaterland...*⁴⁴ befasst sich Hölderlin mit der Geschichte als Produkt des unendlichen Seins und mit der Sprache bzw. Poesie als Darstellung des Absoluten. Hölderlin entdeckt die Verbindung zwischen dem Absoluten und dem Endlichen oder Individuellen im Werden der Geschichte, d. h. im Prozess der Veränderung,

[...] denn die Welt aller Welten, das Alles in Allen, welches immer ist und aus dessen Seyn alles angesehen werden muß, stellt sich nur in aller Zeit – oder im Untergange oder im Moment, oder genetischer im werden des Moments und Anfang von Zeit und Welt dar. (Hölderlin, 1998: 33).

In Betrachtung des Geschichtsprozesses ist die Erfahrung des Absoluten möglich. Die Sprache ist – in der poetischen Darstellung – das Medium der Mitteilung dieser Erfahrungen bzw. der Geschichte. Die Annäherung ans Unendliche wird von Hölderlin als ästhetischer Prozess begründet. Als Andenken oder Bezugspunkt deutet die Erfahrung von Schönheit bereits auf die ursprüngliche Einheit von Subjekt und Objekt (Roth, 1991: 137)⁴⁵. Da sich das Absolute durch seine Wirkung auf das Geteilte in der Geschichte zeigt, ist die Aufgabe der Poesie das Verstehen des geschichtlichen Prozesses mitzuteilen⁴⁶.

Hölderlin definiert Sprache als «Ausdruck Zeichen Darstellung eines lebendigen aber besonderen Ganzen, welches eben wieder in seinen Wirkungen dazu wird» (Hölderlin, 1998: 33). Damit wird die Geschichte als genetischer Prozess, als ständiges Werden gemeint. Hölderlin versteht diesen Prozess als Wechselbeziehung zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit, zwischen Altem und Neuem: «Aber das Mögliche, welches in die Wirklichkeit tritt, indem die Wirklichkeit sich auflöst, diß wirkt, und es bewirkt sowohl die Empfindung der

⁴⁴ Dieser Text wird in früheren Untersuchungen mit dem Titel *Das Werden im Vergehen* zitiert.

⁴⁵ Das Schönheitskonzept ist auch in Hölderlins Roman *Hyperion* (1797/1799) ein wichtiges Thema. Hölderlins Deutung dieses Begriffs steht in Verbindung mit der Schönheitsidee im *Ältesten Systemprogramm*.

⁴⁶ Für Hölderlin ist eine sehr wichtige Frage, wie die Geschichte in den verschiedenen poetischen Formen zum Ausdruck kommt. Mehrere seiner theoretischen Texte beschäftigen sich damit, z. B. *Über die verschiedenen Arten, zu dichten* oder der *Grund zum Empedokles* (1804) u. a.

Auflösung als die Erinnerung des Aufgelösten» (Hölderlin, 1998: 34). Möglichkeit ist für Hölderlin Ideal, das sich verwirklichen wird, oder in einer alten Zeit Wirklichkeit war, und jetzt nicht mehr. Wirklichkeit ist das Reale. Durch die Erinnerung an die Auflösung steht für das Individuum der Zusammenhang der Geschichte und der Weg zur Unendlichkeit offen⁴⁷. Um die Erinnerung zu wecken, ist für die Menschen die Schönheit als Zeichen der Einheit da. Stefanie Roth begreift das hölderlinsche Erinnerungskonzept als intellektuelle Anschauung der Subjekt/Objekt-Einheit im absoluten Sein. In diesem Sinne wird die Erinnerung für sie als Stoff der Poesie verstanden bzw. als «erster, mythischer Erinnerungsinhalt» (Roth, 1991: 256). Nach Johann Kreuzer begründet die Erinnerung «den Anspruch und die Notwendigkeit freier Kunstdarstellung» und infolgedessen wird die Poesie der Ort des «Sprachwerdens der Erinnerung» (Hölderlin, 1998: XXIII ff.).

So wie das Absolute schöpferisch ist und sich in den Wechselbeziehungen des Geteilten – Mensch und Natur – zeigt, ist die Sprache in ihrer eigenen Entwicklung analog „immerwährendschöpferisch“ (Hölderlin, 1998: 34). Nur aus diesem Grund kann die Sprache Ausdruck des Absoluten sein. Hölderlin unterscheidet in diesem Sinne zwischen zwei verschiedenen Entstehungsprozessen: dem realen historischen Übergang – «das Entstehen des Individuellen aus Unendlichem» – und dem idealischen – «das Entstehen des Endlichen aus Unendlichem» (Hölderlin, 1998: 34). Im ersten Fall wird die historische Auflösung und Entwicklung einer neuen Wirklichkeit gemeint. Beim idealischen Übergang handelt es sich dagegen um einen transzendentalen, subjektiven Prozess. Die Erinnerung ermöglicht es dem Individuum, in der Idealisierung bzw. Subjektivierung des geschichtlichen

⁴⁷ Stephan Wackwitz versteht das Ideal bei Hölderlin als «einen erinnernden Rückbezug auf einen Einheitszustand vor aller Empirie», die in der Gegenwart der Wirklichkeit in der Schönheit erscheint (Wackwitz, 1987: 111). Das Ideal entsteht als Erinnerung in Bezug auf Vergangenheit: «Jene Erfahrung, die er Ideal nennt, bezieht sich bei ihm nicht auf einen vorempirischen ontologischen Sachverhalt, nicht etwa auf das ‚Seyn‘, sondern auf die Projektion dieses transzendenten Zustands in die Geschichte, wo aus ihm eine empirisch-historische Gesellschaftlichkeit entsteht» (Wackwitz, 1987: 114).

Werdens «die Bedingungen der Konstitution von Realität» zu erkennen (Hölderlin, 1998: XXV). Dem Menschen wird in der Erinnerung durch ihre reproduktive Funktion, indem diese eine idealische Auflösung ermöglicht, die Notwendigkeit des Übergangs bewusst. Diese Erkenntnis führt das Subjekt durch die reale Erinnerung des Übergangs wieder in die Realität zurück und erhellt auf diese Weise den Zusammenhang zwischen dem unendlichen Absoluten und dem Endlichen. Um die Entdeckung der Unendlichkeit im Endlichen zu objektivieren, ist die Sprache notwendig. Die Kunst soll deswegen den reproduktiven Akt der Erinnerung nachahmen, d. h. die Erinnerung wird ästhetisiert. Die Sprache wird als Übersetzung des «mythischen Zustandes» der Einheit des «harmonisch entgegengesetzten Einen» in der idealischen Auflösung verstanden (Hölderlin, 1998: 37)⁴⁸. Dadurch ergibt sich bei Hölderlin eine geschichtsphilosophische Begründung bzw. Legitimation der Poesie als freie Kunstsachahmung⁴⁹, die das poetische Verfahren bestimmt. Damit beschäftigt sich Hölderlin in dem Text *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...* (1799/1800)⁵⁰.

Als poetische Darstellung bleibt die Mitteilung des Absoluten die Aufgabe des Dichters. Der eben erwähnte Text beginnt mit der Beschreibung dieser Rolle. Zuerst muss der Dichter das Ganze als fortwährende Wirkung des Absoluten auf das Geteilte erkannt haben, d. h. das Leben als Werden verstanden haben. Das Resultat dieser subjektiven Erfahrung ist was Hölderlin den «Geist»

⁴⁸ «Sowohl die Substanzmetaphysik als auch der aporetische Dualismus zwischen einer untrennbaren Seinseinheit von Subjekt und Objekt und deren Trennung als Bewußtsein werden umgangen dadurch, daß das absolute „Alles in Allem“ sich am Orte des *aliud* darstellt. Diese Darstellung geschieht sprachanalog bzw. sie ist Zeichen. Dieses wiederum ist methodisch nur möglich als eine *Genese*, als eine sich weiterführende und transformierende Synthese zurück zu einer das Absolute repräsentierenden mythischen Spracheinheit, der Einheit des „Harmonisch-entgegengesetzt-Einen“.» (Reisinger, 1987: 30)

⁴⁹ «Insofern ist die freie Kunstsachahmung per definitionem als ein ‚hyperbolisches Verfahren‘ zu kennzeichnen, als ein Verfahren nämlich, in dem sich Trennung und Vereinigung, Gefahr und Rettung zugleich vollziehen. Dieser gleichzeitige Vollzug ereignet sich in der Dichtung, und insofern ist sie als Mitteilung unseres ‚Geschicks‘ zu verstehen. Sie ist dies als eine Erinnerung an den Schmerz der Auflösung wirklichen Lebens und als ‚Dank‘ für das Totalgefühl des Lebendigen, das sich zugleich mit diesem Schmerz einstellt.» (Lypp, 1999: 103)

⁵⁰ Diese Schrift erscheint in anderen Ausgaben unter dem Titel *Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes*.

oder die «gemeinschaftliche Seele» nennt (Hölderlin, 1998: 39). Der Dichter muss auch diesen Geist mit den Zeichen der Sprache verbinden und die Notwendigkeit der sprachlichen Äußerung erkennen. Die hohe Komplexität des Textes *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...* lässt die in ihm ausgedrückten Ideen nicht einfach zusammenfassen. Trotzdem kann man aus dem Fragment die Hauptidee hervorheben, dass die Notwendigkeit der poetischen Darstellung als Versinnlichung bzw. Objektivierung des Geistigen zu verstehen ist. Damit die subjektive Erfahrung der Einheit als das harmonisch Entgegengesetzte der Erinnerung mitgeteilt werden kann und der Dichter seine eigene Identität in der poetischen Darstellung findet, muss die «transzendente Empfindung» der Einheit im Kunstwerk zum Objekt werden (Hölderlin, 1998: 39)⁵¹. Die Poesie ist dann geistig sinnlicher Ausdruck des Geistes. In diesem Punkt kann die Sprache der Poesie bei Hölderlin mit der geistig sinnlichen, symbolischen Sprache der Neuen Mythologie bei Schlegel gleichgesetzt werden.

Bachmaier versteht Mythos bei Hölderlin als „Erinnerungsbild“. Seine Funktion ist die Offenbarung des «höheren Zusammenhangs», des «eigentlichen Charakters der Welt» (Bachmaier, 1987: 144). In dem *Fragment philosophischer Briefe*⁵² wird Erinnerung als «Vermittlung von Besonderem und Allgemeinem», d. h. von der Harmonie des Entgegengesetzten bzw. von Geteiltem und Ganzem, beschrieben (Bachmaier, 1987: 137)⁵³. Daraus folgert Bachmaier, dass die «erinnernde Vereinheitlichung von Faktum und Begriff» im Mythos als «Sinn-Bild der Vermittlung» – symbolische Darstellung – fassbar, d. h. versinnlicht wird (Bachmaier, 1987: 137). Somit ist der Mythos als poetische Darstellung der

⁵¹ «Für Hölderlin ist es die Aufgabe des (tragischen) Kunstwerks, diese Erscheinung des Unendlichen mittelbar, d.h. begreifbar und denkbar zu machen. Um dies leisten zu können, muß es in seiner inneren Struktur den Geschichtsprozeß reflektieren, d.h. ihn via Erinnerung wiederholen und nachahmen und so seine Möglichkeitsbedingungen freilegen. Die transzendente Erkenntnis, die das Kunstwerk damit leistet, soll dann selbst Ursprung und Anfangspunkt eines geschichtlichen Neubeginns sein.» (Grunert, 1995: 82)

⁵² Kreuzer hat das Entstehungsdatum dieses Fragments gerade nach der Verfassung des Niethammer-Briefes, in Hölderlins Frankfurter Zeit, festgesetzt, obwohl einige Autoren von einem späteren Datum, zwischen 1798 und 1800, sprechen (Hölderlin, 1998: 120).

⁵³ In früheren Untersuchungen wird dieser Text mit dem Titel *Über Religion* zitiert.

Erinnerung, ebenso wie diese selbst, ein reproduktives Phänomen der Vereinheitlichung oder Wechselbeziehung zwischen Materie und Geist. Ein weiteres Merkmal der Erinnerung ist nach Bachmaier, neben dem «retrospektiven», ihr antizipatorischer oder prophetischer Charakter (Bachmaier, 1987: 135). Erinnerung bezieht sich nicht nur auf Vergangenes, sondern projiziert gleichzeitig in die Zukunft, indem sie den Zusammenhang der Geschichte als Beziehung zwischen Endlichem und Unendlichem darstellt. In diesem Sinne erhält die Erinnerung eine utopische Funktion.

Das Ideal des Lebens, das die Erinnerung und ihre mythologische Darstellung tragen, weisen auf das Projekt des Goldenen Zeitalters hin. Da die Utopie bei Hölderlin ihre Wurzeln in der Vergangenheit hat, wird das Goldene Zeitalter als Wiederkehr des Absoluten verstanden. Im antiken Griechenland findet Hölderlin ein Vorbild, das, obwohl die modernen Individuen ihn überwinden müssen, trotzdem als Modell der Einheit gegenüber der geteilten und mangelhaften gegenwärtigen Gesellschaft die wichtige Funktion erfüllt, dass der moderne Mensch, die Antike betrachtend, ihr gegenüber sich selbst verstehen kann. In ihrer Interpretation des Gedichts *Archipelagus* stellt Ute Einck Hölderlins Vorstellung von den Griechen als frühes Menschheitsstadium dar (Einck, 1996: 123). Nach einem ersten kulturellen Moment, der als ursprungsnah und durch zwei Aspekte charakterisiert wird: die naturhafte Äußerung der menschlichen Einheit und die Allbeseelung des Geschaffenen, beschreibt Hölderlin die verschiedenen Entwicklungsphasen der griechischen Welt (Einck, 1996: 124 ff.). Im letzten Stadium ihrer kulturellen Entwicklung setzt Hölderlin die Einheit des Menschen mit Gott, insofern die Griechen die «Eine Gottheit» erahnen, «die alles durchdringt und betrachten sich selbst als einen ihr zugehörigen Teil, dem göttliche Kräfte innewohnen» (Einck, 1996: 134). Diese Empfindung wird in dem «gemeinsamen Lied», als Verbindung von Kunst und Religion, besungen (Einck, 1996: 134). In diesem Aspekt treffen wir auf einen Parallelismus mit dem Begriff des «einzigen, unteilbaren, vollendeten Gedichts» der antiken Poesie bei Schlegel (Schlegel, 1988: 202).

Aus Eincks Interpretation des Gedichts *Archipelagus* kann man schließen, dass die Antike im Sinne der Einheit bzw. der Synthese von Religion und Kunst ein Vorbild für die Moderne ist, was sich in der Antike im Mythos darstellt. Dieselbe Idee wird auch von Linda Dörken in ihrer Untersuchung zu Hölderlins Auseinandersetzung mit der Antike betont (Dörken, 1996: 150). Dörken hebt besonders hervor, dass Hölderlin die Nachahmung der Antike im Sinne einer Wiederbelebung ablehnt. Für den modernen Dichter bedeutet die Antike eine geschichtliche „Vor-Stufe“, über die er hinausgehen muss. Ihr Vorbildcharakter liegt für Hölderlin in der Dialektik Antike vs. Moderne, wobei die Antike als fremdes Bildungsmodell betrachtet wird. Hölderlin interessiert sich für die Untersuchung des Bildungstriebes, den er als «die fundamental gedachte kreative Tätigkeit des Menschen, als überhistorische Konstante» definiert (Dörken, 1996: 156). Das Eigentümliche der Moderne wird in diesem Sinne nur erkannt, insoweit sie sich selbst das Vorbild der Antike entgegensetzt. Wenn dieses Ziel als ein ästhetisches betrachtet wird, spielt die Antike für Hölderlin eine wichtige Rolle für die zukünftige, utopische Synthese von Religion und Kunst, deren Darstellungsmittel die Mythologie ist. Obwohl Hölderlin in diesen Texten nicht vom Projekt einer Neuen Mythologie spricht, ist diese Idee in der Aufgabe der Poesie mit einbegriffen.

Hölderlins Kunst-Begriff und Mythos-Konzept erhalten erst in Bezug auf sein Religionsverständnis ihre eigentliche Bedeutung. Die Aussage «so wäre alle Religion ihrem Wesen nach poëtisch» mitsamt dem in dem Brief an Niethamer festgesetzten Ziel, die Synthese der Trennungen zu erreichen, indem er «von der Philosophie auf Poësie und Religion» kommen wird, erhellen den Zusammenhang des hölderlinschen Mythosverständnisses (Hölderlin, 1998: 15). Sowohl im *Ältesten Systemprogramm* als auch in Schlegels Beschreibung der Neuen Mythologie ist der Weg zur Kunst und zum Mythos ohne (eine neue) Religion nicht denkbar. Versinnlichung der Einheit, d. h. von religiösen Erfahrungen, ist Aufgabe der Poesie. Hölderlins Religionsvorstellungen werden später in diesem Kapitel besprochen.

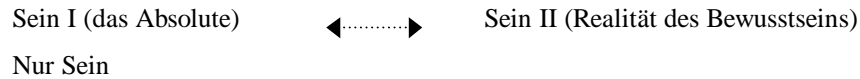
1.1.4 Novalis' symbolische Konstruktion der transzendentalen Welt

Während Schelling als Philosoph, Schlegel vorwiegend als Denker und Hölderlin vorwiegend als Dichter gelesen wird, tritt Friedrich von Hardenberg (Novalis) sowohl als Dichter als auch als Philosoph hervor. Als frühromantischer Poet und Denker ist es nicht erstaunlich, dass eines seiner größten Interessen das Verhältnis zwischen Kunst und Philosophie ist. Mit der Absicht, es zu bestimmen, entwickelt Novalis sein Konzept der Transzendentalpoesie und definiert diese als symbolische Konstruktion des Subjekts und der Welt. Um diese Definition zu erläutern, muss man auf Novalis' Auseinandersetzung mit der Philosophie Fichtes und Kants zurückgehen und seine Theorie des (Selbst)Bewusstseins kurz zusammenfassen.

So wie die anderen Frühromantiker, besteht Novalis auf der unvermeidlichen Entgegensetzung von absolutem und empirischem Ich – im Gegensatz zu Fichte, der das Absolute und das Selbstbewusstsein zusammenbringt⁵⁴ –, oder anders formuliert, auf der Unabholbarkeit des ursprünglichen, absoluten Ich im Sinne einer vollständigen Identität aus dem Standpunkt des empirischen Ichs. Reflexion als Grundoperation des Bewusstseins setzt die Entgegensetzung von Subjekt und Objekt voraus. Demnach soll man sich die Frage stellen, ob und wie das empirische Ich Kenntnis vom absoluten Ich haben kann. Novalis unterscheidet deshalb zwischen „Nur Sein“ und Bewusstsein und erklärt ihre Beziehung folgendermaßen: «Das Bewußtseyn ist ein Seyn außer dem Seyn im Seyn» (Hardenberg, 1978: II, 10). Damit können zwei verschiedene Sphären differenziert werden: diejenige des Seins schlechthin, wo er das Absolute setzt, und diejenige der empirischen Realität, die Sphäre des Bewusstseins.

⁵⁴ Mit den Selbstbewusstseinstheorien befasst sich Novalis besonders in den so genannten *Philosophischen Studien*, die die *Fichte-Studien* (1795/96) und die *Hermsterhuis- und Kant-Studien* (1797) enthalten.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS



Novalis postuliert, dass das empirische Ich seinen Ursprung im Absoluten hat und deswegen als Teil einer Ganzheit wahrgenommen werden muss⁵⁵. Trotzdem erkennt das Subjekt seine Beziehung zum Absoluten nicht mit reflexiven Mitteln und der Ursprung bleibt für das empirische Bewusstsein für immer ein präreflexives Moment. Dennoch muss es einen anderen Weg geben, um an das Absolute zu gelangen und den wahren Grund des Ichs zu finden. Deshalb führt Novalis das Gefühlskonzept ein und definiert es als Offenbarung des Absoluten: das wird aber nicht begriffen, sondern geglaubt (Loheide, 2000: 201). Es handelt sich um die Vermittlung oder Vergegenwärtigung der absoluten Existenz, des Nur Seins oder Seinsgrund im Individuum, was Novalis auch als «Selbstgefühl» versteht (Pfaff, 1986: 94; Hardenberg, 1978: II, 18). Für die Bestimmung des Ichs zählen Novalis Ansicht nach nicht beide Vermögen, Gefühl und Reflexion, als getrennte Eigenschaften, sondern als Synthese:

Gefühl und Reflexion bewirken zusammen die Anschauung. Es ist das vereinigende Dritte – das aber nicht in die Reflexion und [das] Gefühl kommen kann – da die Substanz nie ins Accidens kriechen kann, die Synthese nie ganz in der These und Antithese erscheinen. / So entsteht ein Object aus Wechselwirkung 2er Nichtobjecte. [...]

Gefühl scheint das Erste – Reflexion das Zweyte zu seyn. (Hardenberg, 1978: II, 19)

Die Bewegungsart der Wechselwirkung ist eines der wichtigsten Konzepte in Novalis' Theorien⁵⁶. Immer, wenn von Gegensätzen die Rede ist, muss zwischen

⁵⁵ Novalis beschreibt das Absolute im Gegensatz zu Fichte als Sein oberhalb des Ichs, als sein Seinsgrund oder auch als ursprüngliches Chaos oder Gott: «Um das Ich zu bestimmen müssen wir es auf etwas beziehn. Beziehn geschieht durch Unterscheiden – beydes durch These einer absoluten Sfäre der Existenz. Dis ist das Nur Seyn – oder Chaos» (Hardenberg, 1978: II, 10 f.).

⁵⁶ Mit Wechselwirkung wird ein gegenseitiger Einfluss gemeint. Novalis bezeichnet den Akt der wechselwirkenden Beziehung zwischen Individuen bzw. Gegenstände als „Berührung“: «In jeder

den Polen eine wechselwirkende Beziehung entstehen, eine Einheit in der Differenz, die das frühromantische Denken charakterisiert. Auf diese Weise werden nicht-reflexives und reflexives Wissen vereint. Dennoch beschreibt Novalis eine bestimmte Entwicklung und setzt die Wirkung des Gefühls als ersten Moment vor das Bewusstsein. Gefühl ist Voraussetzung der Reflexion, insofern mit diesem ein gewisser Realitätsmangel des Absoluten verbunden ist, der dazu führt, darüber zu reflektieren. Nach Loheide ist das Gefühl der Auslöser des menschlichen Triebes zur Reflexion (Loheide, 2000: 201). Durch die gegenseitige Ergänzung von Gefühl und Reflexion erreicht Novalis die Synthese: «Denn da muß sie (die Reflexion) gerade das Entgegengesetzte seyn – weil nur zwey Entgegengesetzte *eine Sphäre in unserm Sinn* erschöpfen, oder ausmachen. / Die Sphäre ist der Mensch. Die Hälfte ist das Gefühl» (Hardenberg, 1978: II, 20)⁵⁷.

Zwischen den zwei Ebenen oder Sphären des Seins (Sein I, Sein II), die bereits eingeführt sind, findet auch eine wechselwirkende Bewegung statt: «Das absolute Ich geht vom Unendlichen zum Endlichen, das mittelbare Ich vom Endlichen zum Unendlichen» (Hardenberg, 1978: II, 31). Das Verhältnis beider Sphären beschreibt Novalis mithilfe seines *ordo inversus*-Gedankes:

Was im absoluten Ich Eins ist [sc. Stoff und Form, Gefühl und Reflexion], ist im Subject [= im mittelbaren Ich; B.L.] nach den Gesetzen des absoluten Ichs getrennt – oder noch allgemeiner – was vom absoluten Ich gilt, gilt auch vom mittelbaren Ich, nur, *ordine inverso*. (Hardenberg, 1978: II, 34)

Berührung entsteht eine Substanz, deren Wirkung so lange, als die Berührung, dauert. Dies ist der Grund aller synthetischen Modificationen des Individuums» (Hardenberg, 1978: II, 268; 350).

⁵⁷ Die Klammern gehören nicht zum Originaltext.

Demnach ist das empirische Ich nur ein verkehrtes Bild, ein Spiegelbild des absoluten Ichs⁵⁸. Diese Verkehrung ist dem reflexiven Prozess eigen (Loheide, 2000: 202). Die Beschränkung des empirischen Ichs durch Gefühl bewirkt eine Suche vom Unbeschränkten/Unendlichen aus dem Beschränkten/Endlichen. Trotzdem erreicht die Reflexion nie das Sein, sondern lediglich ein Bild desselben in sich selbst⁵⁹. Reflexive Selbstbegründung ergibt sich als Täuschung: «Es vergißt, daß ihm in Wahrheit immer schon das Gefühl der unbeschränkten Einheit mit dem Nicht-Ich im Absoluten als gegeben vorausliegt» (Loheide, 2000: 202). Loheide betont, dass das nur im Glauben einholende Ursprüngliche kein Resultat der Reflexion sein kann.

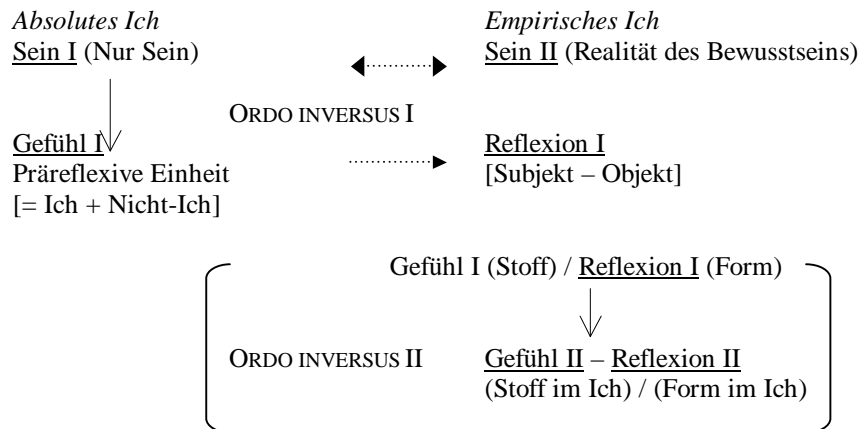
In seiner Untersuchung hebt Loheide besonders Novalis Darstellung zweier Reflexionsebenen hervor, wobei zwei entsprechende *Ordo inversus*-Momente entdeckt werden (Loheide, 2000: 204 ff.). Als das Gefühl I der absoluten Einheit den ersten reflexiven Akt verursacht, erfolgt die Auseinandersetzung von Subjekt und Objekt im empirischen Ich. Dieses erste Gefühl bleibt nach Loheide vergangen. Im ersten reflexiven Akt findet das erste *Ordo inversus*-Moment statt, das «den vom natürlichen Bewußtsein übersehenen Primat des Gefühls I vor der Reflexion I akzentuiert» (Loheide, 2000: 206). Ein zweites *Ordo inversus*-Moment geschieht zwischen Gefühl II und Reflexion II im empirischen Ich, die in der allgemeinen Reflexion I enthalten sind⁶⁰: «Zu unterscheiden ist also ein „Ordo inversus I“, der den vom natürlichen Bewußtsein übersehenem Primat des Gefühls I vor der Reflexion I akzentuiert,

⁵⁸ «Das analytische Ich wechselt wieder mit sich selbst – wie das Ich schlechthin – in der Anschauung – Es wechselt Bild und Seyn. Das Bild ist immer das Verkehrte vom Seyn. Was rechts an der Person ist, ist links im Bilde.» (Hardenberg, 1978: II, 47)

⁵⁹ Novalis bezieht sich im folgenden Zitat auf die Grenzen der Reflexion: «Dis ist der berühmte Widerstreit im Ich – der die Characteristick des Ich ausmacht – der in der absoluten Urhandlung schon befindlich ist – und der nichts ist als eine nothwendige Täuschung des mittelbaren Ich allein – das aufhören will mittelbares Ich zu seyn und insofern sich selbst widerstrebt. Der Widerstreit ist, als Widerstreit, blos im mittelbaren Ich und gerade deswegen nothwendig, weil es kein Widerstreit ursprünglich ist – man nehme nur auf den Ordo inversus des mittelbaren Ich Rücksicht – denn dis ist eigentlich der Grund des Widerspruchs» (Hardenberg, 1978: II, 32).

⁶⁰ Die Termini „Gefühl I“ und „Gefühl II“ so wie „Reflexion I“ und „Reflexion II“ stammen von Loheide. Er organisiert damit Novalis' Bewusstseinstheorien in den *Fichte-Studien* (Hardenberg, 1978: II, 20 ff.).

von einem „Ordo Inversus II“, der das gleichrangige Wechselspiel zwischen Gefühl II und Reflexion II darstellt» (Loheide, 2000: 206).



Zwischen dem absoluten und dem relativen, empirischen Ich findet der „Ordo inversus I“ statt. Aber innerhalb des geteilten empirischen Ichs wiederholt sich das Wechselspiel zwischen Gefühl und Reflexion, aber auf der relativen Ebene. Der „Ordo inversus II“ ist ein »permanenter Rollentausch und Wechselspiel der relativen Pole untereinander« (Loheide, 2000: 207).

Die Konstruktion von Identität und Welt ist für Novalis nicht nur ein Verdienst von Gefühl und Reflexion. Es besteht noch dazu ein wesentliches Prinzip oder Grundvermögen des Ichs, die Einbildungskraft, die gegenüber der anderen nicht passiv, sondern aktiv bzw. produktiv ist⁶¹. Die Einbildungskraft verbindet die Erkenntnisvermögen, Gefühl und Verstand, und ermöglicht ihre Synthese im Ich:

Wie kann d[as] empirische Ich sein eignes Bild entwerfen, ohne ein
objectives Medium anzunehmen. / Eintheilung der Einbildungskraft. /

⁶¹ Novalis beschreibt in den *Fichte-Studien* die Stellung der Einbildungskraft gegenüber den anderen menschlichen Grundvermögen. Er unterscheidet zwischen »äußern Sinne« und »Innern« (Hardenberg: 74). Dabei erklärt er, dass die Einbildungskraft immer »produktiv«, »allein das Thätige«, »das Bewegende« ist und auf beiden Seiten, äußere und innere, wirkt: »Es giebt nur Einbildungskraft – Gefühl und Verstand. Anschauung und Vorstellung sind die Namen, die man dem Gefühl und d[er] Einbildungskraft und dem Begriff und d[er] Einbild[ungs]Kraft zusammen giebt« (Hardenberg, 1978: II, 74).

Sinnlichkeit und Verstand correspondieren aufs genaueste – weil sie Eins im Dritten sind. (Hardenberg, 1978: II, 77)

Produktivität der Einbildungskraft bedeutet bei Novalis, dass das Ich keine vorherbestimmte, gegebene, sondern eine im kontinuierlichen Selbstkonstruktionsprozess sich formende Identität ist (Uerlings, 2004: 35). Die Einbildungskraft hat eine produktive Funktion – sie schafft die Gegensätze – und gleichzeitig eine synthetisierende, harmonisierende Funktion, indem sie das Entgegengesetzte verbindet. Uerlings spricht in diesem Zusammenhang von der «unbewußten Produktion» der Einbildungskraft, die die Wirklichkeit für uns konstruiert, «insofern sie Objekt und Subjekt, Nicht-Ich und Ich, Begrenztes und Unbegrenztes aufeinander bezieht und vermittelt zu einer Realität» (Uerlings, 2004: 23).

Novalis' Einbildungskraftbegriff bezieht sich auf eine schwebende Bewegung zwischen den Gegensätzen, die gleichzeitig die Verkörperung seiner Freiheitsidee ist. Freiheit bedeutet zugleich Harmonie, indem die Einbildungskraft eine synthetisierende, unaufhörliche Bewegung produziert⁶².

Frey sein ist die Tendenz des Ich – das Vermögen frey zu seyn ist die productive Imagination – *Harmonie* ist die Bedingung ihrer Thätigkeit – *des Schwebens*, zwischen Entgegengesetzten. Sey einig mit dir selbst ist also Bedingungsgrundsatz des obersten Zwecks – zu Seyn oder Frey zu seyn. Alles Seyn, Seyn überhaupt ist nichts als Freyseyn – *Schweben* zwischen Extremen, die nothwendig zu vereinigen und nothwendig zu trennen sind. Aus diesem Lichtpunct des Schwebens strömt alle Realität

⁶² Freiheit heißt bei Novalis auch Liebe (Hardenberg, 1978: II, 645). Es handelt sich um ein wesentliches Konzept im novalischen Denken: «Liebe ist ein Product der Wechselreitzung 2er Individuen – daher mystisch und universell, und unendlich *ausbildsam*, wie das individuelle Princip selbst» (Hardenberg, 1978: II, 344). Man könnte Liebe als Kraft oder Prinzip, das durch Wechselwirkung – eine freie Bewegung zwischen den Individuen bzw. Gegenständen – entsteht, ein Produkt der Berührung bezeichnen (Hardenberg, 1978: II, 354). Liebe hat eine synthetisierende oder vereinende Funktion, sie ist «der Endzweck der Weltgeschichte – das Unum des Universums» (Hardenberg, 1978: II, 480, 673).

aus – in ihm ist alles enthalten – Obj[ect] und Subject sind durch ihn, nicht er d[urch] sie. (Hardenberg, 1978: II, 177)

Die Freiheitsidee steht bei Novalis genauso wie bei den anderen Frühromantikern und Idealisten an erster Stelle, wie es im *Ältesten Systemprogramm* postuliert wurde. Es geht bei Novalis also um die Freiheit der Bestimmung von Realität, die nur mittels der Einbildungskraft realisiert werden kann. Dieses Prinzip «hat zweyerley Producte – das Wahre und den Schein», das Sein und das Bild – die «*nothwendige Fiction*» –, d. h. sie ist das schöpfende und das vermittelnde Prinzip der unendlichen Existenzmöglichkeiten, also des Lebens (Hardenberg, 1978: II, 87).

Sollte es noch eine höhere Sphäre geben, so wäre es die zwischen Seyn und Nichtseyn – das Schweben zwischen beyden – Ein Unaussprechliches, und hier haben wir den *Begriff* von *Leben*. Leben kann nichts anders seyn – der Mensch stirbt – der Stoff bleibt – das *Mittelglied*, wenn ich so sagen darf, zwischen Stoff und Vernichtung ist weg – der Stoff wird bestimmungslos – Jedes eignet sich zu, was es kann. / Hier bleibt die Philosophie stehn und muß stehn bleiben – denn darin besteht gerade das Leben, das es nicht begriffen werden kann. (Hardenberg, 1978: II, 11)

Wo die Philosophie ihre Aufgabe nicht mehr ausführen kann, erfüllt die Poesie ihre besondere Funktion. Das Unaussprechliche, das nicht begriffen werden kann, kann in poetischer, symbolischer Darstellung mitgeteilt werden. Aus dieser Äußerung ergibt sich die Bedeutung der Poesie im erkenntnistheoretischen Bereich, weil es dieser gelingt, die Grenzen der Philosophie zu überwinden (Uerlings, 2004: 26 ff.; Stockinger, 2004: 69). In diesem Sinne spricht Novalis von Transzendentalpoesie und schreibt dazu:

Die transscendentale Poësie ist aus Philosophie und Poësie gemischt. Im Grunde befaßt sie alle transscendentale Functionen, und enthält in der That

das transscendentale überhaupt. Der transscendentale Dichter ist der transscendentale Mensch überhaupt. (Hardenberg, 1978: II, 325)

Im letzten Zitat befasst sich Novalis mit zwei verschiedenen Bedeutungen von Poesie, die auch bei Schlegel zu finden sind. Einerseits handelt es sich um eine menschliche Fähigkeit, den poetischen Sinn, der oft mit der schöpfenden Einbildungskraft gleichgesetzt wird. In ihrer Arbeit über den Begriff der Einbildungskraft in Novalis' Transzendentalpoesie beschreibt sie Rommel als produktive und reproduktive menschliche Fähigkeit und als die wichtigste Eigenschaft der Sprache. Einbildungskraft ist deshalb «the characteristic medium of poetry» (Rommel, 1996: 96). Auch in *Die Lehrlinge zu Sais* (1798-1799) thematisiert Novalis die ursprüngliche Synonymie von Einbildungskraft und Poesie als Erkenntnisform.

Poesie ist andererseits Medium für die Mitteilung der in philosophischen Begriffen nicht darzustellende Synthese der Gegensätze, d. h. das Ganze: «Von der Bearbeitung der transscendentalen Poesie läßt sich eine Tropik erwarten – die die Gesetze der *symbolischen Construction* der transscendentalen Welt begreift» (Hardenberg, 1978: II, 325). Poesie zeigt die Einheit der Gegensätze, indem mittels der schaffenden Einbildungskraft ein Kontext des Ganzen produziert wird. Die Konstruktion im poetischen Werk ist aber keine reale, sondern eine symbolische, d. h. es handelt sich um eine augenblickliche Vergegenwärtigung des Ganzen im Kunstwerk⁶³ (Uerlings, 2004: 26/28). Symbolisieren heißt bei Novalis Versinnlichung bzw. Objektivierung der ursprünglichen, konstitutiven Einheit des Ichs und der Welt. Deshalb ist die

⁶³ Uerlings erklärt Novalis' Poesiekonzept als dargestelltes Wissen, als Form menschlicher Wahrnehmung (Uerlings, 2004: 35). Er schreibt: «Das Wissen wird prozessualisiert und individualisiert bzw. polyfokalisiert, Erkenntnis wird nicht als Deduktion, sondern als unabschließbare Bewegung entworfen, Verstehen ist Verstehen und Nichtverstehen», also eine unendliche Suche der Reflexion. In ihrer erkenntnistheoretischen Dimension wird Poesie als «schöpferische Konstruktion, „symbolische, indirecte, Constructionslehre des schaffenden Geistes“, „Berührung“, ein Spannungsfeld ineinanderwirkender Kräfte und „Explosion frey werdenden Geistes“» gefasst. Neuerdings werden die Begriffe „Konstruktion“ und „symbolisch“ hervorgehoben. Transzendentalpoesie ist nach Loheide ein bewusstes Produkt des Dichters, fiktionale Konstruktion (Loheide, 2000: 296).

Wahrnehmung der Synthese in der Poesie kein echtes Verstehen, sondern eher eine Intuition, ein Fühlen.

Der Sinn für Poësie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein. Er ist der Sinn für das Eigenthümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnißvolle, zu *Offenbarende*, das Nothwendigzufällige. Es stellt das Undarstellbare dar. Er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unföhlbare etc. [...] Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt – dafür kommt alles in ihm vor. Er stellt im eigentlichsten Sinn *Subj[ect] Obj[ect]* vor – *Gemüth und Welt*. Daher die Unendlichkeit eines guten Gedichts, die Ewigkeit. Der Sinn für P[oësie] hat nahe Verwandtschaft mit dem Sinn der Weissagung und dem religiösen, dem Sehersinn überhaupt. Der Dichter ordnet, vereinigt, wählt, erfindet – und es ist ihm selbst unbegreiflich, warum gerade so und nicht anders. (Hardenberg, 1978: II, 840)

„Sinn für Poesie“ (Hardenberg, 1978: II, 839) und „Poesie“ (= Dichtung) sind für Novalis das Vermögen und das Resultat der dichterischen Tätigkeit. Wenn Transzendentalpoesie Fusion von Philosophie und Poesie ist, dann ist der Dichter eben gleichzeitig Philosoph und Poet, derjenige, der nicht nur poetischen Sinn besitzt, sondern auch diesen für die Schöpfung eines konkreten, künstlerischen Produktes anzuwenden weiß. Für Novalis ist es ein besonderes Merkmal der Poesie und eine große Leistung des Dichters, dass er im Kunstwerk das Individuelle oder Besondere zu einem Gazeu organisiert. Der Dichter, in seiner philosophischen Leistung

[...] findet, daß jene ursprüngliche Trennung der absoluten philosophischen Thätigkeiten eine tiefer liegende Trennung seines eignen Wesens sey – deren Bestehn auf der Möglichkeit ihrer Vermittelung – ihrer Verbindung beruht. Er findet, daß so heterogen auch diese Thätigkeiten sind, sich doch ein Vermögen in ihm vorfinde von Einer zur andern überzugehn, nach Gefallen seiner Polarität zu verändern – Er entdeckt also in ihnen nothwendig Glieder seines Geistes – er merckt, daß beyde in einem Gemeinsamen Princip vereinigt seyn müssen. Er schließt

daraus, daß der Eklekticismus nichts, als das Resultat des unvollständigen, mangelhaften Gebrauchs dieses Vermögens sey. Er wird ihm mehr, als wahrscheinlich, daß der Grund dieser Unvollständigkeit die Schwäche der produktiven Imagination sey – die es nicht vermöge sich im Moment des Übergehns von Einem Gliede zum andern schwebend zu erhalten und anzuschauen. Die vollständige Darstellung des durch diese Handlung zum Bewußtseyn erhobenen ächt geistigen Lebens ist die Philosophie kat exochin. Hier entsteht jene lebendige Reflexion, die sich bey sorgfältige[r] Pflege nachher zu einem unendlich gestalteten geistigen Universo von selbst ausdehnt – der Kern oder Keim einer alles befassenden Organisation – Es ist der Anfang einer wahrhaften Selbstdurchdringung des Geistes die nie endigt. (Hardenberg, 1978: II, 315).

Novalis bezieht sich hier auf die bewusste Anwendung des Prinzips der Einbildungskraft für die poetische Darstellung – die Verwandlung der Philosophie in Poesie. Der Dichter erkennt sich selbst als Teil des Ganzen und mittels derselben Einbildungskraft gelingt ihm das Undarstellbare, das Unendliche in der Poesie auszudrücken⁶⁴.

In der Poesie gelingt es, «das Individuelle so zu erfassen, daß seine Verbindung mit dem Ganzen im Sinne lebendiger natürlicher und geschichtlicher Zusammenhänge bewahrt bleibt» (Stockinger, 2004: 69). In diesem Sinne definiert Novalis Poesie als «*Darstellung des Gemüths – der innern Welt in ihrer Gesamtheit*» oder auch als «Selbstbewußtseyn des Universums» (Hardenberg, 1978: II, 810/802)⁶⁵. Der Dichter begnügt sich nicht

⁶⁴ Seine Verfahrensweise beschreibt Novalis im Fragment 448 aus den *Fragmenten und Studien 1799/1800* (Hardenberg, 1978: II, 842 f.). Der Dichter «kann alles brauchen, er muß es nur mit Geist amalgamieren, er muß ein Ganzes daraus machen», und sein Werk muss «symbolisch und rührend» sein (Hardenberg, 1978: II, 847 f.).

⁶⁵ Als Darstellung des Ganzen enthält das poetische Produkt nicht nur die Einheit der Gegensätze, sondern drückt auch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einem aus: «Nichts ist poetischer, als Erinnerung und Ahndung oder Vorstellung der Zukunft. [...] Die gewöhnliche Gegenwart verknüpft Vergangenheit und Zukunft durch Beschränkung. Es entsteht Kontiguität, durch Erstarrung Krystallisation. Es giebt aber eine geistige Gegenwart, die beyde durch Auflösung identifiziert, und diese Mischung ist das Element, die Atmosphäre des Dichters» (Hardenberg, 1978: II, 283). Novalis äußert hier eine typische frühromantische Idee. Mit diesem Gedanken ist auch die Idee der Darstellung aller Bereiche des Lebens in der Poesie verbunden. Auf dieser Weise

bloß mit der Darstellung des Ganzen; er verhält sich zugleich wie ein Priester oder Seher und seine Schöpfung ist Offenbarung, Ahnung des Absoluten⁶⁶: «Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens errathen» (Hardenberg, 1978: II, 351). In dieser Hinsicht spielt die Poesie eine wesentliche Rolle nicht nur neben der Philosophie, sondern auch in Bezug auf die Religion.

Wenn die Welt «ein *Universaltröpus* des Geistes – Ein symbolisches Bild desselben» ist (Hardenberg, 1978: II, 390), und der Dichter das erkannt hat und in der Poesie Ich und Welt symbolisch (re)konstruiert, wird Poesie, wie es im *Ältesten Systemprogramm* postuliert wurde, zur „Lehrerin der Menschheit“. In der Poesie wird Wissen objektiviert, versinnlicht, bildhaft mitgeteilt. Es ist die symbolische Sprache der Mythen, die Form des poetischen Ausdrucks, womit der Dichter seine Ahnung der Zukunft, des Ideals⁶⁷, darstellt: «Das wird die goldne Zeit seyn, wenn alle Worte – Figurenworte – Mythen – und alle Figuren – Sprachfiguren – Hieroglyphen seyn werden – wenn man Figuren sprechen und schreiben – und Worte vollkommen plastisiren, und Musiciren lernt» (Hardenberg, 1978: II, 458). Die goldene Zeit wird in der modernen Mythologie antizipiert oder prophezeit⁶⁸. Novalis definiert Mythologie als «freye poetische

postuliert Novalis, wie Schlegel und andere Autoren, die Einbeziehung der Wissenschaften in die Poesie.

⁶⁶ Genauso wie schon bei den vorher besprochenen Autoren festgestellt wurde, ist die Idee der ursprünglichen Funktion vom Dichter bzw. Priester für Novalis wichtig: «Dichter und Priester waren im Anfang Eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt»; «Der ächte Dichter ist aber immer Priester» (Hardenberg, 1978: II, 255/260). Novalis bezieht sich im ersten Zitat bestimmt auf der Antike.

⁶⁷ Das Ideal, das in den Kunstwerken dargestellt bzw. geahnt wird, ist im frühromantischen Denken des Novalis, was heute als die romantische Utopie des Goldenen Zeitalters gekannt wird. In diesem Sinne stellt die Poesie nicht die Gegenwart, sondern die Zukunft dar: «Die Darstellung des Gemüths muß, wie die Darstellung der Natur, selbstthätig, eingethümlich allgemein, verknüpfend und schöpferisch seyn. Nicht wie es ist, sondern wie es seyn könnte, und seyn muß» (Hardenberg, 1978: II, 810). Ideale Vorstellungen oder Ahnungen sind «Produkte eines Übergangsmoments» wie die frühromantische Zeit (Hardenberg, 1978: II, 654). Insofern ist das Projekt der Neuen Mythologie bei Novalis auch ein Ideal oder eine Utopie, ein Ziel der romantischen Poesie, das er und die anderen frühromantischen Dichter realisieren wollen (Loheide, 2000: 295). Das Ideal ist aber Utopie, weil es nie vollständig erreicht werden kann. Ansonsten würde das kontinuierliche Streben, das das Leben charakterisiert, stoppen (Hardenberg, 1978: II, 170).

⁶⁸ Die goldene Zeit ist nach Novalis die dritte Epoche der Geschichte: die erste ist die Zeit des Chaos, die zweite die Zeit der mittelbaren Erkenntnis und Berührung und die dritte ist die «Synthetische» (Hardenberg, 1978: II, 511).

Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannichfach symbolisiert» (Hardenberg, 1978: II, 830). Nach dieser Definition heißt im frühromantischen Denken „symbolisieren“ eben „mythologiesieren“. Es handelt sich nach Novalis um «Freyes Fabelthum» (Hardenberg, 1978: II, 827). Deswegen legt er in seinem Werk großen Wert auf die Dimension der Einbildungskraft, die er als Fantasie oder «Erfindungskraft» bezeichnet (Hardenberg, 1978: II, 832; 845). Demgemäß ist ein Roman für Novalis «gleichsam die freye Geschichte – gleichsam die Mythologie der Geschichte» (Hardenberg, 1978: II, 830).

Als Uerlings Novalis' Poetik analysiert, bezieht er sich auf das Verhältnis zwischen dem poetischen Phänomen der symbolischen Darstellung und einer neuen Weltanschauung der Moderne. Nach Novalis' Denken münden das „mythologische Verstehen“ der Antike und das „rationale Verstehen“, das das erste überwunden hatte, in die Entstehung einer Neuen Mythologie, die beide Verstehensarten vereinigt (Uerlings, 2004: 36-37). In den letzten Fragmenten aus dem Jahr 1800 schreibt Novalis: «Das Xstenthum ist durchaus historische Religion, die aber in die Natürliche der Moral, und die *Künstliche* der Poesie, oder die Mythologie übergeht» (Hardenberg, 1978: II, 829). So wie im *Ältesten Systemprogramm* die Neue Mythologie der Vernunft und bei Friedrich Schlegel das künstlichste aller Kunstwerke geschaffen werden muss, plädiert Novalis für eine künstliche Religion, eine aus dem Selbstbewusstsein, aus dem poetischen Sinn entstandene. Mythologie, symbolische Konstruktion und Transzendentalpoesie sind verschiedene Ausdrücke, die unterschiedliche Aspekte desselben Phänomens hervorheben: die romantische Poesie (Hardenberg, 1978: II, 845).

1.2 Religion und religiöse Erfahrung um 1800

Das Wort „Religion“ bezeichnet in aufgeklärter bzw. moderner und frühromantischer Sprache verschiedene Realitäten, worauf in der Einleitung zu diesem Kapitel schon hingewiesen wurde. In diesem Unterkapitel soll die frühromantische Bedeutung des Religionsbegriffs kurz erläutert und dabei auf die Verbindung zwischen den Religionsprojekten und der frühromantischen Poesie- und Mythosauffassung hingedeutet werden.

Die gesellschaftlichen Institutionen der Kirche und des Staates haben im Laufe der Jahrhunderte die Religion für sich zunutze gemacht, wobei der wahre, natürliche Sinn von Religion verloren ging – so haben es zumindest die Frühromantiker empfunden. Diese Institutionen basieren auf hierarchischen, feudalen Strukturen, die zur Kontrolle der Gesellschaft dienen. Der absolutistische Staat wird von der Kirche legitimiert und gleichzeitig wird sie als Mittel der Subordination verwendet. Das biblische Bild des Herrschergottes rechtfertigt die hierarchische Staatsordnung: Gott und Mensch werden entgegengesetzt, so wie König und Untertan. Die moderne, anthropozentrische Gestaltung des praktischen Lebens beeinflusst die religiösen Instanzen, sodass in der Religion menschliche Wünsche und Bedürfnisse projiziert werden (Müller, 1994: 90). Zugleich haben die Ereignisse der Französischen Revolution die Religionskrise verschärft, wodurch sich die großen Erwartungen, die die Frühromantiker in die Ideale der Revolution gesetzt hatten, in Enttäuschung und Ablehnung verwandelten. All dies hat dazu beigetragen, dass sie die Trennung von Staat und Religion forderten, wie das *Älteste Systemprogramm* beweist (Stockinger, 1992: 369). Einer der wichtigsten Ansatzpunkte frühromantischer Religionskritik ist deshalb die Instrumentalisierung der Religion.

Für die Frühromantiker hat die Religion außerdem ihren früheren Legitimationscharakter bei der Bestimmung menschlicher Identität verloren. Manche Autoren, wie Yahaba, machen die mechanistische und funktionalistische, Freiheit raubende Organisation des Lebens, deren Folgen

Isolation und Kommunikationsverlust sind, dafür verantwortlich, dass die moderne Gesellschaft keinen Mittelpunkt mehr hat (Yahaba, 1996: 24 f.). Yahaba betont die Abhängigkeit des frühromantischen Religionsbegriffs von der Notwendigkeit der Mitteilung und der Vorstellung der Konstruktion einer auf Kommunikation gegründeten Gemeinschaft von Individuen. Die Religion muss also auf der Mitteilung des Ich basieren.

Die Überwindung dieser krisenhaften Situation wird nur mittels einer neuen Religion möglich. Beim frühromantischen Prozess der Neubestimmung von Religion spielt die Revision der Geschichte eine wesentliche Rolle. Genauso wie die Frühromantiker in der Antike die Grundstrukturen von Mythologie für die Hervorbringung einer zukünftigen Neuen Mythologie gefunden haben, entdeckten sie in der Vergangenheit den Grundstein der natürlichen Religion. Zwar lässt sich anfangs eine gewisse Distanzierung der Frühromantiker vom Christentum feststellen, in dessen Institutionen die Elemente der Krise bemerkbar waren, jedoch sind sie später zum Christentum zurückgekehrt und haben dabei eine neue Vision der christlichen Religion ans Licht gebracht. Die frühromantischen Religionsprojekte setzen sich kritisch mit den tradierten Gottesvorstellungen auseinander und fordern ein neues, dem frühromantischen Denken angemesseneres Gottesverständnis, zu dem auch die modernen Wissenschaften beitragen. Dem «naiv-anthropologischen Gott *über* uns» und dem «aufgeklärt-deistischen Gott *außerhalb* der Welt, in einem metaphysischen Jenseits» stellen die Frühromantiker einen dem Menschen nahen Gott entgegen (Jens/Küng, 1985: 128). Ein weiterer, wichtiger Aspekt dieser Religionsprojekte ist ihr Beitrag zur Gesellschaftsänderung und zur Gründung der vollkommenen Menschheit. In dieser Hinsicht soll die neue Religion sowohl eine soziale als auch eine politische Funktion erfüllen⁶⁹.

⁶⁹ Mähl hat der politischen Dimension der Religion große Aufmerksamkeit geschenkt und ihre Rolle in zwei allgemeinen Punkten der frühromantischen Religionsauffassung zusammengefasst: «Daß die politischen und geistigen Umwälzungen dieser Epoche als Ausdruck einer Krise aufgefaßt wurden, die schließlich zu einem „neuen Weltalter“, einer erneuerten Menschheit führen sollte. Daß wiederum eine Erneuerung der Welt nicht von außen, nicht durch politische Aktion

Zuletzt sind sich die frühromantischen Dichter auch darüber einig, dass ihre Religionsprojekte der Poesie bedürfen, um sich zu entwickeln. Die Kunst ist der einzige Ort für die Darstellung und Mitteilung der Religion. Der Beweis dafür ist, dass sie, Poesie und Religion, bereits am Anfang schon eine Einheit gewesen sind:

Indem das Kunstwerk aus dem 'Weihfestspiel' sich emanzipierte – in einem Prozeß der sozialen Differenzierung und der wirtschaftlichen Arbeitsteilung, der die Einheit der menschlichen Persönlichkeit und ihrer Fertigkeiten zersplitterte –, indem also das Kunstwerk nicht mehr zugleich Gottesdienst war, konnte es der bürgerlichen Gesellschaft auch nicht mehr als Stätte dienen, sich selbst zur Gemeinschaft zu erklären und diese Anschauung aus einer mythischen Vergangenheit (aus einer verlorenen Teilhabe am Absoluten) zu begründen. (Frank, 1982: 104)

1.2.1 Schleiermachers Religionsauffassung in den *Reden über die Religion* (1799)

Unter den einflussreichsten Texten, die sich mit dem Begriff der Religion in der Frühromantik befassen, muss man sich der Schrift *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799) von Friedrich Schleiermacher, insbesondere der zweiten Rede *Über das Wesen der Religion*, widmen⁷⁰. Die Absicht der zweiten Rede, wie der Titel schon sagt, ist «von jeder Verwechslung der Religion mit dem was ihr hie und da ähnlich sieht, und womit

herbeigeführt werden könnte, sondern nur von innen, als innere Umwandlung und geistige Revolution im Menschen denkbar sei» (Mähl, 1992: 15).

⁷⁰ Schleiermachers Schrift *Über die Religion* ist in fünf Reden gegliedert. Jedoch wird hier fast ausschließlich die zweite Rede berücksichtigt. Für eine kurze Einführung in diesen Text kann der Artikel „Schleiermachers *Reden* als religionstheoretisches Modernisierungsprogramm“ (1997) von Ulrich Barth empfohlen werden, der eine Zusammenfassung von Schleiermachers Biographie und von den wesentlichsten Aspekten der fünf Reden – Ursprung, Struktur und Inhalt – präsentiert. Ein wichtiger Hinweis scheint auch zu sein, dass Schleiermachers Reden ein Jahr vor der Abfassung von Schlegels *Gespräch über die Poesie* erschienen sind, und dass sie Schlegel stark beeinflusst haben sollen.

Ihr sie überall vermischt finden werdet, nachdrücklich zu warnen» (Schleiermacher, 1996: 95). Schleiermacher will sich demnach mit der schweren Aufgabe konfrontieren, Religion in ihrem wahren Sinn neu zu bestimmen.

Erstens legt Schleiermacher Nachdruck auf die gegenwärtige Verwechslung von Metaphysik – der aktuellen Transzendentalphilosophie –, Moral und Religion. Ursache dieses Problems ist, dass all diese denselben „Stoff“ haben, «nämlich das Universum und das Verhältnis des Menschen zu ihm» (Schleiermacher, 1996: 95). Was sie unterscheidet, und das scheint für Schleiermachers Zeitgenossen nicht so klar zu sein, ist ihre unterschiedliche Art und Weise mit dem Gegenstand umzugehen und ihre unterschiedlichen Zwecken. Während die Metaphysik spekulative Philosophie ist, die nach dem Ursprung des Universums, der unterschiedlichen Wesen, also nach den Grundlagen und Gesetzen der Realität fragt, ist die Moral eine nach Handlung orientierte Wissenschaft, die sich mit einem «Kodex von Gesetzen», die das Handeln des Menschen regeln, beschäftigt (Schleiermacher, 1996: 96). Dagegen soll für Religion die grundlegende Frage sein, welches Prinzip das Individuelle, die einzelnen Wesen, die unsere Realität zusammen bilden, zu einer Ganzheit macht. Schleiermacher schließt daraus, dass «Religion das Höchste ist in der Philosophie, und daß Metaphysik und Moral nur untergeordnete Abteilungen von ihr sind» (Schleiermacher, 1996: 97).

Ein für Schleiermacher wesentlicher, gemeinsamer Aspekt von Metaphysik und Moral, der der Religion nicht eigen ist, ist ihre anthropozentrische Gestaltung. Der Autor übt in seinem Werk harsche Kritik an der gesellschaftlichen Ordnung seiner Zeit, in der sich der Mensch als Mittelpunkt des Lebens betrachtet und sich zum Ziel setzt, die Welt zu beherrschen. Der Anthropozentrismus begrenzt seiner Meinung nach die menschliche Existenz, indem nur bestimmte Lebensanschauungen für gültig gehalten werden. Folglich werden die Gefühle zugunsten von der Vernunft unterdrückt und die Funktionalisierung des Lebens, der Materialismus, usw., bestimmen das gesellschaftliche System. Schleiermacher führt die

mythologische Figur des Prometheus als Beispiel der Beschränkung an, der das Feuer, «das Gefühl seiner Unendlichkeit und Gottähnlichkeit», gestohlen hat, obwohl er es mit anderen Mitteln erreicht haben könnte (Schleiermacher, 1996: 101)⁷¹. Dafür hätte er nur Religion, «Sinn und Geschmack fürs Unendliche», gebraucht (Schleiermacher, 1996: 101). Während die Metaphysik und die Moral «Menschen als Mittelpunkt aller Beziehungen, als Bedingung alles Seins und Ursach alles Werdens» sehen, sucht Religion «im Menschen nicht weniger als in allen andern Einzelnen und Endlichen das Unendliche», «dessen Abdruck, dessen Darstellung» (Schleiermacher, 1996: 100).

Die anthropozentrische Gesellschaft, die Schleiermacher bekämpft, basiert auf der Entgegensetzung von Mensch und Universum, während Religion im Gegensatz dazu, den Menschen als Teil des Universums betrachtet. Um dieses Verhältnis zu erklären, verwendet Schleiermacher die Begriffspaare das „Endliche“/das „Unendliche“ und das „Einzelne“/das „Ganze“ oder Universum = die Gesamtheit bzw. Einheit aller einzelnen Wesen in ihrer unaufhörlichen Entwicklung⁷². Der Mensch ist in diesem Sinne nicht Mittelpunkt des Universums, sondern ein Glied desselben. Die Glieder des Ganzen sind endlich oder begrenzt. Im Gegensatz dazu ist die Gesamtheit der Wesen unendlich oder

⁷¹ Nowak hat den Gegensatz zwischen *Prometheus*, der die praktische und utilitaristische Denkweise des Philisters verkörpert, und *Epimetheus*, der für den kontemplativen Typus steht, hervorgehoben (Nowak, 1986: 192). Auch Schormann bezieht sich auf die Neuformulierung des Prometheus-Motivs in der Frühromantik. Die aufklärerische Deutung als «positives Symbol des autonomen schöpferischen und tatkräftigen Menschen» verändert sich im frühromantischen Denken; die Prometheus-Figur wird hier zum «Prototyp des nie zum Ziel kommenden rationalistischen Perfektionsstrebens, als Vertreter einer der Arbeit huldigenden Moral, als Begründer eines rein in der Diesseitigkeit verhafteten Wissenschaftsdenkens», d. h. sie verkörpert den Philister (Schormann, 1993: 128). Gegen der Philister-Mentalität wenden sich die Frühromantiker mit aller Kraft und versuchen den Menschen aus seiner Beschränktheit mit Religion zu befreien.

⁷² In seiner Analyse der Bedeutungen von „Universum“ in den *Reden* hat Nowak festgestellt, dass Schleiermacher zum ersten Mal den Begriff „Universum“ als spezifisches religiöses Konzept verwendet hat. Nowak präsentiert eine Liste mit folgenden Bedeutungen des Wortes: «1. Universum als Totalität alles Seins und Geschehens im Sinne eines relativ unspezifischen Globalbegriffs. 2. Universum als Natur, freilich nur als dessen vergänglicher Vorhof. 3. Universum als Menschheit. 4. Universum als geistig und religiös transparent gewordener Geschehenszusammenhang geschichtlichen Seins und Werdens. 5. Universum als das transzendent-immanente Ineinanderschlagen des Ganzen und des Einzelnen» (Nowak, 1986: 167).

unbegrenzt, wobei jedes einzelne Wesen eine Darstellung des Unendlichen ist (Schleiermacher, 1996: 102; 103)⁷³. Mit dieser letzten Idee drückt Schleiermacher seine Bewunderung für Spinozas Philosophie aus, indem er, wie die Frühromantiker, das Postulat „Alles in Einem“ übernimmt und weiter fordert (Timm, 1997: 115).

Die Erfahrung der Unendlichkeit des Universums ist nach Schleiermacher die eigentliche religiöse Erfahrung. Wie geschieht das? Gegenüber der Metaphysik und der Moral, die sich mit der Wirklichkeit entsprechend denkend oder handelnd befassen, stellt Schleiermacher fest, dass das Wesen der Religion «Anschauung und Gefühl» ist (Schleiermacher, 1996: 100). Die religiöse Erfahrung ist weder Reflexion noch Praxis, sondern ein kontemplativer Akt: «Anschauen will sie (die Religion) das Universum, in seinen eigenen Darstellungen und Handlungen will sie es andächtig belauschen, von seinen unmittelbaren Einflüssen will sie sich in kindlicher Passivität ergreifen und erfüllen lassen» (Schleiermacher, 1996: 100)⁷⁴. Mit dem Anschauungskonzept will Schleiermacher einen Prozess bezeichnen, der zwei ergänzende Momente enthält. Bei der Anschauung handelt es sich um einen Prozess wie bei der sinnlichen Wahrnehmung durch unsere Sinnesorgane. Deshalb vergleicht ihn Schleiermacher mit dem Effekt des Lichtes auf dem Auge: bevor unser Bewusstsein die umgebenden Objekte wahrnimmt, muss das Licht die Sehorgane anregen oder affizieren (Schleiermacher, 1996: 104). Auf diese Weise wirken zuerst die äußerlichen Objekte auf den Menschen, der sie anschaut. Da die Gegenstände Darstellungen des Universums sind, versteht Schleiermacher die Anregung, die sie in uns verursachen, als Offenbarung des

⁷³ «Alles Endliche besteht nur durch die Bestimmung seiner Grenzen, die aus dem Unendlichen gleichsam herausgeschnitten werden müssen» (Schleiermacher, 1996: 102). Mit dieser Metapher drückt Schleiermacher die gegenseitige Abhängigkeit von Universum und Individuum aus. Das Individuum existiert nur, indem es sich aus dem Ganzen herausdrängt und Unterschiede zu anderen Individuen aufweist. Trotzdem kann seine Individualität nur im Bezug auf das Ganze, aus dem er ‚herausgeschnitten‘ wurde, wahrgenommen werden.

⁷⁴ Die Klammern gehören nicht zum Originaltext.

Unendlichen (Schleiermacher, 1996: 103)⁷⁵. Und das besondere Gefühl, das dem Menschen dabei bleibt, ist das Gefühl der Einheit des Universums. Die Aktivität der Welt, alles was die Individuen umgibt und anregt, wird im religiösen Sinn als Werk eines Gottes verstanden (Schleiermacher, 1996: 14). Nowak hat im Anschauungsprozess die zwei Aspekte, die in der Formel „Anschauung + Gefühl“ verbunden sind, und die zwei Sphären, die im Prozess berührt werden, hervorgehoben: «Anschauung fiel im religiösen Erleben mit „Gefühl“ zusammen, wobei Anschauung mehr das objektbezogene, aneignende Element, Gefühl das subjektiv-durchdringende Moment im religiösen Akt meinte» (Nowak, 1986: 169).

Die religiöse Erfahrung ist das Resultat der «unmittelbaren Wahrnehmung» der Gegenstände und infolgedessen ist sie keine intellektuelle oder reflexive Erfahrung, sondern ein unbewusstes Moment oder Augenblick (Schleiermacher, 1996: 104). Bei jeder Anschauung wird das Gemüt affiziert und eine Veränderung desselben findet statt. Man kann auch Gefühle abstufen: je intensiver das Gefühl ist, desto größer ist auch die Religiosität eines Individuums. Anschauungen sind außerdem augenblickliche, persönliche Erfahrungen. Deshalb spricht Schleiermacher von der «individuellen Religion» jedes Menschen (Schleiermacher, 1996: 110). Jedes Individuum erfährt demnach das Universum aus einer subjektiven Perspektive (Schleiermacher, 1996: 116).

Manche Autoren bemerken, dass im Anschauungsprozess die Identifizierung von Subjekt und Objekt stattfindet (Müller, 1997: 152). Die Identität wird vom Gefühl des Unendlichen, das in beiden Teilnehmern des Prozesses inne wohnt, gegeben, oder, anders formuliert, die religiöse Erfahrung ist es, sich selbst als Teil des Universums zu fühlen. Schormann versucht andererseits Schleiermachers religiöses Gefühlskonzept in die idealistische, erkenntnistheoretische Diskussion mit einzubeziehen und den Annäherungsprozess ans Absolute als religiöses Phänomen hervorzuheben. Sie

⁷⁵ «So die Religion; das Universum ist in einer ununterbrochenen Tätigkeit und offenbart sich uns jeden Augenblick» (Schleiermacher, 1996: 103).

spricht dabei vom religiösen Gefühl als «unmittelbares Selbstbewußtsein» oder präreflexive Selbstbewusstseinsform (Schormann, 1993: 148 f.; auch Wenz, 1999: 18 ff.). Das religiöse Gefühl ist ihrer Meinung nach das der Abhängigkeit des Individuums von der Einheit des Universums. Im Gefühl der Verbindung mit dem Universum entdeckt der Mensch den „transzendenten Grund“ seiner Existenz, also seine wahre Identität⁷⁶.

Nachdem Schleiermacher die Religion von der Metaphysik und der Moral differenziert und in Abgrenzung dazu das Wesen der Religion bestimmt hat, bleibt noch ein weiteres großes Problem, das den Zweck seines Textes selbst betrifft. Es ist dies die Frage nach der Mitteilung von religiösen Erfahrungen: wie kann man sie ausdrücken, ohne gleichzeitig ihre Unmittelbarkeit zu zerstören.

Jener erste geheimnisvolle Augenblick, der bei jeder sinnlichen Wahrnehmung vorkommt, ehe noch Anschauung und Gefühl sich trennen, wo der Sinn und sein Gegenstand gleichsam in einander geflossen und Eins geworden sind, ehe noch beide an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren – ich weiß wie unbeschreiblich er ist, und wie schnell er vorüber geht, ich wollte aber Ihr könntet ihn festhalten und auch in der

⁷⁶ Wenz' aufschlussreiche Definition vom schleiermacherschen Gefühlskonzept gibt uns Hinweise auf die Verbindung erkenntnistheoretischer und religiöser Ansätze in seinem religiösen Denken: «Im Gefühl ist nicht nur die von Wissen und Wollen vorausgesetzte Einheit von Idealität und Realität ursprünglich, nämlich in der Weise unmittelbaren Selbstbewußtseins präsent; als allgemeines bzw. schlechthinniges Abhängigkeitsgefühl ist das unmittelbare Selbstbewußtsein zugleich der religiöse – durch keinen Denk- und Handlungszusammenhang aufzuhebende – Ort der Präsenz des transzendenten Grundes, an dessen absolutem Sein menschliche Subjektivität als Einheit von Selbsttätigkeit und Empfänglichkeit ihre unhintergehbare Voraussetzung hat» (Wenz, 1999: 23). Nach dieser Definition können die Individuen das menschliche Leben und das Bewusstsein ihrer wahren Identität ohne Religion nicht vollständig erreichen. Dass jedes Individuum in sich unbewusst den Sinn für Religion besitzt, ist in dieser Definition bereits begründet. Die Religion erfüllt also die Aufgabe der Rechtfertigung menschlicher Existenz: «Im religiösen Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit wird das Selbstbewußtsein des Sich-Gegebenseins seiner selbst dergestalt inne, daß es des absoluten Grundes und transmundanen Ewigkeitswertes seiner selbst gewahr, ebendadurch aber zur Anerkennung seiner Gottesunterschiedenheit und individuellen Endlichkeit ebenso wie zur Anerkennung irreduzibler Andersheit Anderer in einer gemeinsam gegebenen Welt bestimmt wird» (Wenz, 1999: 24 f.). In diesem Zusammenhang ist die kommunikative Ebene der Religion bzw. des Lebens wesentlich – darauf soll im letzten Teil dieses Unterkapitels nochmals eingegangen werden.

höheren und göttlichen religiösen Tätigkeit des Gemüts ihn wieder erkennen. Könnte und dürfte ich ihn doch aussprechen, andeuten wenigstens, ohne ihn zu entheiligen! (Schleiermacher, 1996: 113)

Um über religiöse Erfahrungen nachzudenken und sie mitzuteilen, müssen wir eine bewusste, reflexive Operation durchführen, die beide Elemente, Anschauung und Gefühl, unvermeidlich trennt: Reflexion setzt Entgegensetzung des ursprünglich Einheitlichen voraus. Jedoch muss Schleiermacher seine Aufgabe zu Ende bringen und die eigentliche religiöse Erfahrung von falschen, lang etablierten Religionsvorstellungen gründlich säubern – auf das Darstellungsproblem wird später nochmals Bezug genommen.

Schleiermacher befasst sich danach mit der Definition von Natur als Gegenstand der Anschauung. Er kritisiert sowohl die Betrachtung der Natur als unermessliche Macht, die in den Menschen Furcht erregt, als auch die aufkommende Beherrschung und Instrumentalisierung derselben. Er versucht diese hierarchischen Beziehungen aufzulösen und betrachtet Natur und Mensch als gleichwertig. Jedes Glied des Universums steht zu diesem in derselben Beziehung, genauso wie alle Teile desselben miteinander (Schleiermacher, 1996: 116 f.). Die Natur „mit Religion“ anzuschauen, bringt keine Erkenntnisse über ihr Äußeres – Maß oder Schönheit –, sondern über die Naturgesetze und über «die göttliche Einheit und die ewige Unwandelbarkeit der Welt», die dahinter erkennbar sind (Schleiermacher, 1996: 119). Im folgenden Zitat erläutert Schleiermacher diese Behauptung:

Sehet wie Neigung und Widerstreben alles bestimmt und überall ununterbrochen tätig ist; wie alle Verschiedenheit und alle Entgegensetzung nur scheinbar und relativ ist, und alle Individualität nur ein leerer Namen; seht wie alles Gleiche sich in tausend verschiedene Gestalten zu verbergen und zu zerteilen strebt, und wie Ihr nirgends etwas Einfaches findet, sondern alles künstlich zusammengesetzt und verschlungen; das ist der Geist der Welt, der sich im kleinsten eben so

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

vollkommen uns sichtbar offenbart als im größten, das ist eine Anschauung des Universums, die sich aus allem entwickelt und das Gemüt ergreift, und nur derjenige, der sie in der Tat überall erblickt, der nicht nur in allen Veränderungen, sondern in allem Dasein selbst nichts findet als ein Werk dieses Geistes und eine Darstellung und Ausführung dieser Gesetze, nur dem ist alles Sichtbare auch wirklich Welt, gebildet, von der Gottheit durchdrungen und Eins. (Schleiermacher, 1996: 121)

Neigung und Widerstreben sind die zwei Grundgesetze der Natur. Diese Kräfte regeln die Beziehungen zwischen den Gegenständen, die in ununterbrochener Bewegung stehen. Dies ist nach Schleiermacher das Werk des Weltgeistes. Was wir als einzeln, individuell oder unterschiedlich wahrnehmen, ist demnach nur Schein, da sich alles in der Natur in stetiger Veränderung befindet. Derjenige, der den Weltgeist angeschaut und seine Wirkung in allen Wesen entdeckt hat, der hat eine religiöse Anschauung gehabt.

Der Mensch braucht die äußere Welt, um die Religion zu erreichen. Auch wenn es sich bei der Anschauung um einen innerlichen Prozess handelt und die Religion vollkommen subjektiv ist, kann das Individuum in sich selbst isoliert keine Religion erzeugen. Aus dem Inneren kommt sie, jedoch muss sich der Mensch in anderen Wesen entdecken können, «denn um die Welt anzuschauen und um Religion zu haben, muß der Mensch erst die Menschheit gefunden haben, und er findet sie nur in Liebe und durch Liebe» (Schleiermacher, 1996: 122). Wenz hat in seiner Analyse darauf aufmerksam gemacht, dass der Prozess menschlicher Selbstbestimmung – der hier ein religiöser ist – nicht in «monologisch verfahrenender Deduktion», sondern in einem dialogischen Prozess stattfindet (Wenz, 1999: 25). „Menschheit“ heißt im religiösen Kontext das Einheitliche der menschlichen Gattung, das Wahre in allen unterschiedlichen Menschen, «so ist jedes Individuum seinem innern Wesen nach ein notwendiges Ergänzungsstück zur vollkommenen Anschauung der Menschheit» (Schleiermacher, 1996: 126). Die Liebe erfüllt in dieser Hinsicht eine harmonisierende, vereinigende Funktion, im Gegensatz zur Kraft

des Widerstrebens. Liebe als Neigung erlaubt, das Gleiche aufzuspüren und eine Brücke zwischen den Individuen zu schlagen. Schleiermacher beschreibt mit der Suche der Menschheit den ersten Teil des Weges zur Religion. Das Individuum geht aus sich selbst hinaus und entdeckt in den anderen Individuen seine eigene Natur, die es in sich selbst wieder findet, wenn es erneut in sein Inneres schaut. Das eigene Ich wird als „Kompodium der Menschheit“ betrachtet, sodass das Individuum in sich selbst und in den anderen nur Variationen desselben Keims entdeckt (Schleiermacher, 1996: 128). Aus sich selbst herausgehen und in sich selbst zurückkehren, das sind die zwei notwendigen Schritte zur Religion.

Die vom Werden-Prinzip getriebene Tätigkeit des Weltgeistes spiegelt sich in der Menschheitsentwicklung bzw. -bestimmung wider. Nur im Zusammenhang der Geschichte kann die Menschheit entdeckt werden. Daher stellt Schleiermacher die Geschichte als den „höchsten Gegenstand“ der Religion dar (Schleiermacher, 1996: 129). Das Unendliche ist nicht nur in der Gegenwart der Gegenstände und Individuen anzuschauen, sondern besonders in der gesamten Weltentwicklung seit dem Ursprung bis hin in die Zukunft. Schleiermacher konzipiert die Geschichte als linearen Fortschritt, sodass sie zu einer Bahn wird, die «fortschreitend durchläuft» und «durch ihre innere Veränderungen zum Höheren und Vollkommenen fortgebildet» wird (Schleiermacher, 1996: 129). Die unterschiedlichen Epochen im Prozess der Geschichte nennt Schleiermacher „Momente“ und den Übergang zwischen einem und dem nächsten Moment versteht er als Leistung der Gottheit bzw. des Weltgeistes (Schleiermacher, 1996: 130). Die Veränderungen, die in ein neues Moment führen, werden als Konstruktion aus den Trümmern der vorherigen Epoche erklärt. Ein Moment der Geschichte geht demnach unter und aus demselben entsteht, verändert, ein Neues. Das Werden in der Geschichte wird nach Schleiermacher als positiver, lebendiger Prinzip konzipiert. Alles, Zerstörung und Konstruktion, ist göttliches Handeln. Dank des «Erlösungswerks der ewigen Liebe» können wir diesen Prozess erkennen (Schleiermacher, 1996:

131)⁷⁷. Schleiermacher interessiert Geschichte vor allem als Zukunftsprojektion. In diesem Sinne spricht er von einer besonderen Anschauungsart der „Weissagung“, die sich auf die Zukunft der Menschheit richtet (Schleiermacher, 1996: 129). Solche Anschauungen können jedoch nur wenige Auserwählten, die „Seher“, haben.

Die auf Natur, Menschheit und Geschichte orientierten Anschauungen sind für Schleiermacher eigentlich Voraussetzung für eine zweite Phase der religiösen Erfahrung. Ihm ist aber klar, dass jedoch die erste Phase von den meisten Individuen, von bereits einigen Ausnahmen abgesehen, nicht ohne Hilfe erreicht werden kann, obwohl alle Menschen in sich den Keim der Religion tragen. Wenn das Individuum von selbst nicht fähig ist, die grundlegenden Anschauungen zu erfahren, bedarf es der Unterstützung eines „Mittlers“ (Schleiermacher, 1996: 141). Der Mittler bekommt die Aufgabe, die „Knospe“ der Religion im Individuum zum Erblühen zu bringen und ihn bei den ersten Schritten zu orientieren; anschließend ist seine Hilfe überflüssig. Die Mittlerfunktion kann von jedem erfüllt werden, der die erste Phase der Religion schon überschritten hat. Demnach kann jeder, der die Welt um sich angeschaut hat und zu sich selbst zurückgekehrt ist, um dort das Unendliche zu entdecken, anderen dabei helfen, Anschauungen von der Menschheit zu haben (Schleiermacher, 1996: 128)⁷⁸. Müller hat darauf hingewiesen, dass auch Schleiermacher in seinem Text die Mittlerfunktion ausübt. Als „Redner“ versucht er mit der Darstellung seiner eigenen Erfahrung bei den „Zuhörern“ religiöse Anschauungen hervorzurufen (Müller, 1997: 149).

⁷⁷ Nowak sieht in Schleiermachers Liebeskonzept ein «sozialisierendes und menscheitskonstituierendes» Prinzip (Nowak, 1986: 184). In dieser Bedeutung ist „Liebe“ ein wesentlicher Begriff im frühromantischen Denken. Schormann bezieht sich auch auf dieses Konzept bei Schleiermacher als «das dynamische, harmonisierende Prinzip der aus Gegensätzen konstruierten Welt» (Schormann, 1993: 161).

⁷⁸ Die Mittler-Figur kann ins Bildungsprogramm der Reden integriert werden (Lehnerer, 1999: 193 ff.). Schormann definiert in ihrer Untersuchung die Ziele dieses Programms: «Bildung fordert vom Menschen erstens, seine Individualität auszuformen, zweitens aber den auf das Unendliche gerichteten „Sinn“ zu entwickeln» (Schormann, 1993: 158). Das zweite Ziel kann normalerweise ohne der Leistung des Mittlers nicht erreicht werden.

Die zweite, schwer zu erreichende Phase der Religion können nur noch wenige Menschen durchlaufen. Sie müssen über die Anschauung der Menschheit hinausblicken und das Unendliche jenseits ihrer Grenzen suchen, denn sie gilt einfach als «ein Mittelglied zwischen dem Einzelnen und dem Einen» (Schleiermacher, 1996: 132). Die unmittelbare Verbindung zwischen Mensch und Universum ist mit der Anschauung der Menschheit noch nicht zu erkennen. Dafür ist «noch ein höherer Charakter» nötig. Diese erneute Suche nennt Schleiermacher das «Streben nach dem Höchsten» und das wäre die vollkommene Einheit des Endlichen und Unendlichen. Schleiermacher lässt uns verstehen, dass beim Versuch, das Höchste zu erreichen, dem Menschen Universalität gegeben wird (Schleiermacher, 1996: 136). „Mit Religion“ überwindet das Individuum die Grenzen seiner Endlichkeit, die durch die Gesetze der gesellschaftlichen, menschlichen Ordnung nicht durchbrochen werden können:

So setzt der Mensch dem Endlichen, wozu seine Willkür ihn hintreibt ein Unendliches, dem zusammenziehenden Streben nach etwas Bestimmten und Vollendetem das erweiternde Schweben im Unbestimmten und Unerschöpflichen an die Seite; so schafft er seiner überflüssigen Kraft einen unendlichen Ausweg, und stellt das Gleichgewicht und die Harmonie seines Wesens wieder her, welche unwiederbringlich verloren geht, wenn er sich, ohne zugleich Religion zu haben, einer einzelnen Direktion überläßt. (Schleiermacher, 1996: 138)

Ohne der religiösen Dimension, die unserer menschlichen, endlichen Existenz ihren wahren Sinn gibt, bleibt das Leben unvollkommen. Die gesellschaftlichen Instanzen, die die Bahn unseres Geschickes festsetzen und unseren Alltag regeln, können alleine ohne das Gegengewicht der Religion nicht zur vollständigen Verwirklichung der menschlichen Identität verhelfen. Darum sollen «die religiösen Gefühle [...] wie eine heilige Musik alles Tun des Menschen begleiten; er soll alles mit Religion tun, nichts aus Religion»

(Schleiermacher, 1996: 111). Harmonie und Universalität sind unentbehrliche Ziele individueller Vervollkommenung, die nur mit Religion zu erreichen sind. Somit ist die richtige Orientierung des Lebens gegeben, dessen wahrer Sinn nicht auf gesellschaftlichen Normen gegründet ist, sondern auf den ewigen, subjektiven Gesetzen, die im Inneren des Menschen wohnen: «Verbannet die falsche Scham vor einem Zeitalter welches nicht Euch bestimmen, sondern von Euch bestimmt und gemacht werden soll!» (Schleiermacher: 1996: 142). Hier wird Schleiermachers Absicht deutlich, den echten Sinn von Religion gegenüber den institutionalisierten Religionen, die den Zwecken der Philisterordnung dienen, zu konkretisieren und zu fordern⁷⁹.

Im letzten Teil der zweiten Rede, einer Art Exkurs, befasst sich Schleiermacher mit den tradierten Begriffen von Gott und Unsterblichkeit, die in den institutionalisierten Religionen eine zentrale Rolle spielen. Für Schleiermacher sind sie im Gegenteil keine Kern-, sondern bloß Nebenaspekte der Religion. Die Idee von Gott entspricht lediglich einer «einzelnen religiösen Anschauungsart» (Schleiermacher, 1996: 143). Um dies zu beweisen, beschreibt der Autor die Entwicklungsgeschichte der Gottheiten, von den Götzen der ersten Kulturen, über die vielen Gottheiten des Olymps, bis hin zum einzigen Gott des Christentums. All diese Götter sind Vorstellungen, Produkte der menschlichen Fantasie. Das Wesentlichste der Religion ist das Universum, jedoch ist es für manche Individuen wichtig, seinen Geist zu personifizieren:

Religion haben, heißt das Universum anschauen, und auf der Art, wie Ihr es anschauet, auf dem Prinzip, welches Ihr in seinen Handlungen findet, beruht der Wert Eurer Religion. Wenn Ihr nun nicht leugnen könnt, daß sich die Idee von Gott zu jeder Anschauung des Universums bequemt, so

⁷⁹ Schleiermachers Reden enthalten – darauf haben alle Kritiker hingewiesen – eine Religionsauffassung, die, trotz seiner gezielten Abgrenzung der Religion von anderen Bereichen, direkte Wirkungen auf das praktische Leben voraussetzt. In dieser Hinsicht sprechen sie von Schleiermachers Defunktionalisierungs-, Depolitisierungs- und Deinstitutionalisierungsvorhaben (Müller, 1994: 89 ff.; Wenz, 1999: 43).

müßt Ihr auch zugeben, daß eine Religion ohne Gott besser sein kann, als eine andre mit Gott. (Schleiermacher, 1996: 144)

Ebenso verkehrt wie der Wert der Gottheit ist für Schleiermacher das traditionelle Verständnis von der Unsterblichkeit. Die Menschen bemühen sich um das Leben im Jenseits, wobei das reale Leben in den Hintergrund gerückt wird. Unsterblichkeit heißt in Wahrheit Universalität oder, wie es Schleiermacher formuliert, «mitten in der Endlichkeit Eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick» (Schleiermacher, 1996: 148).

Obwohl sich Schleiermacher in der zweiten Rede mit dem Problem der Darstellung religiöser Erfahrungen nicht ausführlich befasst, sollte man sich trotzdem kurz auf das schon erwähnte Thema konzentrieren. Müller hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Autor in der Rede-Form sprachlich mitteilt, «was als unmittelbares Gefühl oder als religiöse Erfahrung je schon vorsprachlich präsent sei» (Müller, 1997: 149). Schleiermacher muss sich deshalb selbst mit Darstellungsproblemen konfrontieren und eine Lösung geben, was er am Ende der dritten Rede macht. Unmittelbare Kommunikation des religiösen Gefühls ist nach Schleiermacher nur in der gesprochenen Sprache oder der Musik möglich. Dagegen verliert sich die Unmittelbarkeit in der geschriebenen Sprache, weil sie nicht direkte Äußerung unserer Innerlichkeit, sondern eine Darstellung oder Abbild derselben ist. Das subjektive Gefühl muss in den Kodex der schriftlichen Sprache übersetzt werden, wobei es teilweise zerstört oder, wie es Müller bezeichnet, „entsubjektiviert“ wird (Müller, 1997: 163). Für dieses Phänomen verwendet Schleiermacher das Wort „entheiligen“ (Schleiermacher, 1996: 113).

Lehnerer betont ebenfalls diese Aspekte und bemerkt außerdem neben der besonderen Form der Reden die Verwendung ästhetischer Begriffe für die Erläuterung religiöser Ideen (Lehnerer, 1999: 196). Susanne Lanwerd greift ihrerseits auf Nowaks und Müllers Interpretation der Reden zurück und stellt fest, dass derselbe Text, seiner Konstruktion nach, die «Funktionalisierung der Ästhetik» im Dienste der Religion bezeugt – nur in dieser Hinsicht spielt Kunst

für Schleiermacher eine Rolle. Lanwerd behauptet, dass aufgrund des Entstehungskontextes der Reden, d. h. im frühromantischen Zusammenhang, unmöglich wäre, eine enge Verbindung zwischen Kunst und Religion zu leugnen (Lanwerd, 1999: 275 ff.)⁸⁰. Trotzdem findet Schleiermacher keine andere Rechtfertigung der Beziehung zwischen Kunst und Religion außer der religiösen Funktion des ästhetischen Diskurses, wofür er einen Beweis in der ursprünglichen Rolle der Kunst in antiken Kulturen findet (Müller, 1997: 164 f.):

So war es Religion, wenn die Alten die Beschränkungen der Zeit und des Raumes vernichtend jede eigentümliche Art des Lebens durch die ganze Welt hin als das Werk und Reich eines allgegenwärtigen Wesens ansahen; sie hatten eine eigentümliche Handelsweise des Universum in ihrer Einheit angeschaut und bezeichneten so diese Anschauung [...] (Schleiermacher, 1996: 104)

„Eine Anschauung zu bezeichnen“ heißt in diesem Zitat, sie durch Sprache mitzuteilen. Die antiken Mythen hatten demgemäß eine religiöse Funktion. Im Kontext dieses Zitates führt Schleiermacher auch den Begriff „leere

⁸⁰ Lanwerd bezieht sich in dem folgenden Zitat auf zwei charakteristische Prozesse der Frühromantik, die gleichzeitig für die Definition des Mythos/Mythologie-Konzeptes wichtig sind: «Religion und Kunst, hier spezifischer Religion und Literatur, stellen heterogene Systeme innerhalb derselben Gesellschaft dar, und zwischen ihnen kann es zu Überschneidungen kommen. Gerade die Frühromantik, die Zeit, in der Schleiermacher seine Reden schrieb, war geprägt von dem Wunsch zu „symphilosophieren“, d.h. Literatur, Religion, Philosophie, Kunst, Musik entdifferenzierend zu betreiben. Die stattgefundenen Überschneidungen lassen sich mit den Begriffen Sakralisierung der Kunst und Ästhetisierung der Religion fassen. Daß der Künstler zum Priester, der Priester zum Künstler werden solle, dieser Wunsch bestimmte die frühe Phase der Romantik» (Lanwerd, 1999: 289). Diese zwei, hier von Lanwerd hervorgehobenen Prozesse sind im *Ältesten Systemprogramm* schon angekündigt. Der Vermittlungsbereich zwischen Religion und Literatur, wo diese Phänome stattfinden, ist für die Dichter der mythologische. Auch Wenz erwähnt die enge „terminologische“ Verbindung zwischen dem frühromantischen Begriff der Kunstreligion und Schleiermachers Gefühlskonzept, obwohl Schleiermacher die Kunst nicht als „Zusammenhang von Theologie und Ästhetik“ konzipiert. Seine Vorlesungen zur Ästhetik (ab 1819) zeigen, so Wenz, jedoch seine Überzeugung der engen Verbindung beider Bereiche: «Auch für ihn ist die Kunst eine genuine Weise, den im Gefühl wahrgenommenen unendlichen Grund alles seienden im Medium symbolisierender Darstellung der Mitteilung zugänglich zu machen, damit der Mensch über die Schranken und Beschränktheiten des endlichen Daseins erhoben werde» (Wenz, 1999: 39). Aus diesem Zitat ist nur noch der Ausdruck „symbolische Darstellung“ hervorzuheben und dabei soll man zugleich an die schon besprochene, frühromantische Definition der Mythologie als symbolische Sprache erinnern.

Mythologie“ ein, der die Geschichten über eine bestimmte Gottheit bezeichnet. Nach der Definition von Religion in der Antike im obigen Abschnitt können wir annehmen, dass Mythologie – ohne Adjektive – ursprünglich bereits die ästhetische Äußerung von Religion war. In diesem Sinne fallen Mythologie und Kunst zusammen. Erstaunlich ist es, dass die Autoren, die sich mit den Reden befassen und die in diesem Kapitel behandelt werden, den Begriff „leere Mythologie“ nicht interpretieren oder ihn gar nicht erwähnen⁸¹, während er hier im Zusammenhang der Mythos/Mythologie-Auffassung der Frühromantik eine wesentliche Bedeutung hat.

1.2.2 Die Stiftung einer neuen Religion der Menschheit

Bei der Lektüre von Schleiermachers zweiter Rede *Über das Wesen der Religion* gewinnt man nicht den Eindruck, dass er je beabsichtigte, eine neue Religion zu stiften. Es sind vor allem die Dichter diejenigen, die seine Theorien aufgegriffen und poetisch umgesetzt haben. Allerdings kann man nicht mit Sicherheit sagen, ob sie wirklich vorhatten, eine neue Religion zu gründen, oder, wie Schleiermacher dies ausdrückt, aus Vergangenheit und Gegenwart den wahren Sinn des religiösen Phänomens zu suchen beabsichtigten. Sowohl Schleiermacher als auch die Dichter sehnten sich nach der wahren Religion und der Veränderung der Welt unter ihre Vormundschaft. Selbstverständlich haben die Dichter die Mittel für diesen Zweck aus der eigenen Schatzkammer geholt und die notwendige Einheit von Poesie und Religion gefordert. Dass sich Schleiermacher und die Dichter nah standen, zeigt folgende Interpretation:

⁸¹ Das Mythos-Konzept kommt nur bei Schormann vor, die auf die Beziehung zwischen Schleiermachers und Platons Behandlung des Darstellungsproblems hinweist (Schormann, 1993: 167 ff.).

Schleiermacher vertritt in seiner „Rede über die Religion“ die Ansicht, daß die Kunst „das in sich Vollendete“ ist, die dazu fähig sei, die Religion durch sich zu vollenden. Die menschliche Rede, die eine selbstreflexive sowie eine nach außen gewandte weltanschauliche Richtung haben kann, kommt in der Kunst zur Vollendung. In der Kunst erkennt der Mensch dementsprechend seine Gottähnlichkeit, seine Unendlichkeit, seine Produktivität, zugleich aber auch seine Beschränktheit und Zufälligkeit. Die Kunst – als eine Form der menschlichen Rede – erscheint somit als Vermittlerin zwischen Innen und Außen, Unendlichkeit und Endlichkeit. Die Vereinigung von Kunst und Religion versteht Schleiermacher in der frühen Phase seines Schaffens als ein Zukunftsprojekt. (Gaál-Baróti, 2002: 172)

„Zukunftsprojekt“ ist im frühromantischen Kontext ein Schlüsselwort. Dass die neue Menschheit nur in einer zukünftigen Zeit Realität sein wird, steht fest. Nicht anders wird es mit der Verbreitung und Wirkung der echten Religion sein, die erst in kommender Zeit geschehen soll. In der Gegenwart kann nur daraufhin gearbeitet werden und diese Leistung wollen die Dichter vollbringen. Sie betrachten sich selbst als die Propheten der zukünftigen Welt, weil sie in ihren künstlerischen Produkten einen Vermittlungsort der Religion konstruieren. Im Kunstwerk, sagen die Dichter, spiegelt sich das Unendliche im Endlichen wider.

Als Hölderlin seiner Leserschaft mit seiner Religionsvorstellung im *Fragment philosophischer Briefe*⁸² vertraut machen will, muss er sie zunächst vor einem Irrtum warnen:

Weder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott, ist in der Welt, aber wohl in einer lebendigeren, über die Nothdurft erhabnen Beziehung, in der er stehet mit dem was ihn umgiebt. (Hölderlin, 1998: 10)

⁸² Nach Kreuzers Ausgabe gehört dieses Fragment zu den Frühschriften, die um 1794 entstanden waren.

Die Einseitigkeit des absoluten Materialismus oder des reinen Subjektivismus bietet für die Religion keine Entfaltungsmöglichkeiten. Die modernen, im Egoismus fundierten Prinzipien, die das Leben bestimmen, lähmen den menschlichen Sinn für Religion. Hölderlin betrachtet deshalb die Gegenwart als eine götterlose Epoche. Sie ist lediglich die Übergangszeit zwischen der vergangenen und der zukünftigen Goldenen Zeit. Für Hölderlin geht es darum, die realen Erfahrungen des Menschen durch das geistige Leben der Erinnerung in eine höhere Lebensform, wo er den „Geist“ oder „Gott“ als den höchsten Zusammenhang der Existenz betrachtet, zu erhöhen⁸³. Um den Rechtfertigungsgrund der eigenen Existenz zu gewahren, kann das Individuum nicht ausschließlich «in einem zu subjectiven Zustande, wie in einem zu objectiven» verharren (Hölderlin, 1998: 56). Die Bestimmung des Menschen besteht darin, «daß er sich als Einheit in Göttlichem-Harmoniscentgegengesetztem enthalten, so wie umgekehrt, das Göttliche, Einige, Harmoniscentgegengesetzte, in sich, als Einheit enthalten erkenne» (Hölderlin, 1998: 56).

Wie all unsere Erlebnisse, gehört die religiöse Erfahrung in die individuelle, persönliche Sphäre unseres Denkens und Handlens, sodass jeder seinen eigenen Gott hat, «in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt» (Hölderlin, 1998: 10) – in diesem Punkt wäre Schleiermacher mit Hölderlin einverstanden. Mittels der Wechselbeziehung zwischen den verschiedenen individuellen Sphären, die die gemeinschaftliche Sphäre einer Gesellschaft bzw. eines Vaterlandes bildet, ist die Verschmelzung der individuellen Vorstellungsarten des Göttlichen zu einer einzigen Gottesvorstellung möglich. So konzipiert Hölderlin den Entstehungsprozess einer gemeinschaftlichen Religion.

Im *Fragment philosophischer Briefe* befasst sich Hölderlin sowohl mit der Abgrenzung der religiösen Erfahrung «von intellectualen moralischen

⁸³ Zum Erinnerungsbegriff siehe Unterkapitel 1.1.4.

rechtlichen Verhältnissen einestheils, und von physischen mechanischen historischen Verhältnisse andernteils», als auch mit der Frage der Mitteilbarkeit solcher vereinenden, religiösen und geistigen Erfahrungen (Hölderlin, 1998: 14)⁸⁴. Die Religion lässt die Menschen ihr ganzes Leben als Zusammenhang erscheinen und es gibt nur eine Mitteilungsform, die religiöse Erfahrungen vergegenwärtigen kann, nämlich die poetische, oder konkret, die Mythen. Hölderlin verwendet in diesem Fragment die Begriffe „poetisch“ und „mythisch“ mit der gleichen Bedeutung und definiert sie als die eigentümliche Vorstellungsart von «religiösen Verhältnissen», die «sowohl was ihren Stoff, als was ihren Vortrag betrifft und wie er diß deutlicher oder dunkler in einem Bilde auffaßt, dessen Charakter den Charakter eigentümlichen Lebens ausdrückt, den jeder in seiner Art unendliche leben kann und lebt» (Hölderlin, 1998: 14 f.). In diesem Sinne schreibt Hölderlin, «so wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch» (Hölderlin, 1998: 15). Dichtung wird somit zum „heiteren Gottesdienst“ (Lypp, 1999: 104) und die Dichter übernehmen in gewisser Weise die Rolle des Priesters. Der Dichter synthetisiert in der poetischen Sprache Religion und Poesie und dadurch arbeitet er auf eine neue Menschheit hin (Jens/Küng, 1985: 133).

Der hölderlinschen Goldenen Zeit entspricht bei Novalis die Zeit, in der alle Menschen durch die Weltreligion vereint sein werden. Im Fragment N. 73 aus *Vermischte Bemerkungen (Blüthenstaub, N. 74, 1797/98)* erklärt Novalis den Prozess, nach dem die Religionen, und damit auch die Weltreligion, entstehen (Novalis, 1978: 256 f.). Bei der religiösen Erfahrung der Gottheit ist leider keine unmittelbare Beziehung zu ihr möglich, weshalb man die Existenz von

⁸⁴ «Du fragst mich, wenn auch die Menschen, ihrer Natur nach, sich über die Noth erheben, und so in einer mannigfaltigern und innigern Beziehung mit ihrer Welt sich befinden, wenn sie auch, in wie weit sie über die (physische und moralische) Nothdurft sich erheben, immer ein menschlich höheres Leben leben, (in einem mehr als mechanischen Zusammenhang, daß ein höheres Geschick zwischen ihnen und ihrer Welt sei) wenn auch wirklich dieser höhere Zusammenhang ihnen ihr heiligstes sei, weil sie in ihm sich selbst und ihre Welt, und alles, was sie haben und seien, vereinigt fühlen, warum sie sich den Zusammenhang zwischen sich und ihrer Welt gerade vorstellen, warum sie sich eine Idee oder ein Bild machen müssen, von ihrem Geschick, das sich genau betrachtet weder recht denken liese noch auch vor den Sinnen liege?» (Hölderlin, 1998: 11)

Mittelgliedern braucht, die uns mit der Gottheit verbinden. Die Wahl des Mittelglieds ist ein freier Akt des Individuums. Allerdings sind nicht alle Menschen fähig diese Wahl zu treffen, sodass viele dasselbe Mittelglied haben. Während gebildete Menschen sich für dasselbe Mittelglied frei entscheiden, werden Mittelglieder für die ungebildeten Individuen von anderen bestimmt. Novalis stellt eine Klassifizierung von Mittelgliedssorten fest, die nach dem Grad menschlicher Selbstständigkeit ausgewählt werden können: «Fetische – Gestirne – Thiere – Helden – Götzen – Götter – *Ein Gottmensch*» (Novalis, 1978: 256). Selbstverständlich entspricht der Gottmensch, den man gleich mit Christus identifizieren kann, dem Mittelglied der gebildetsten, selbstständigsten Individuen. Wenn man Geschichte im frühromantischen Sinn als Progress oder fortschrittlichen Entwicklung zu einer besseren Menschheit betrachtet, und der Gottmensch-Christus der Mittelglied der vollkommensten Individuen ist, erscheint das Christentum als Novalis' ersehnte Weltreligion der Zukunft. Die christliche Religion erfüllt eine soziale, integrative Funktion – sie wird die Religion für das ganze Europa – und das Heilige wird gleichzeitig mit dem Alltäglichen vereint. In *Die Christenheit oder Europa* (1799), der eine sehr große Polemik auslöste, entwirft Novalis sein Projekt der Weltreligion, wo er das Christentum als Religion aller Menschen fordert. Man muss jedoch anmerken, dass Novalis' Vorstellung vom Christentum nicht mit der institutionalisierten christlichen Kirche – deren Auflösung postuliert wird – identifizierbar ist. Der Autor, genauso wie Schleiermacher u. a., sieht in der Essenz des Christentums die Grundzüge bzw. das Muster der wahren Religion, jedoch nur, nachdem sie von ihren funktionalistischen Aspekten befreit wurde (Stockinger, 1992: 371; Faber, 2001: 285).

Novalis findet den Ursprung der Religion oder des religiösen Glaubens im Inneren des Menschen, d. h. im eigenen Selbst. Religiöser Glaube ist allerdings nicht nur das Resultat unserer vernünftigen Prinzipien, sondern er wird besonders aus der Fantasie heraus entwickelt. Dabei spielt die äußere Welt eine wesentliche Rolle, weil das Individuum nur über die Erfahrung der

Gegenstände und des Selbst im realen Leben einen Mangel am Absoluten empfinden kann, der seine Sehnsucht nach Gott auslöst (Stockinger, 1992: 376). Das Gefühl des Mangels, das immer präsent bleiben muss, spiegelt sich auch in den Kunstwerken, die «symbolische Objektivationen des Unbedingten in Produkten der Phantasie», wider (Stockinger, 1992: 376). Die Kunst ist die Trägerin der Prophetie der kommenden Weltreligion. Novalis betrachtet sich selbst und die anderen frühromantischen Dichtern als wesentliche Figuren in diesem Sinne. Die Poeten werden nochmals ihre ursprüngliche priesterliche Funktion erfüllen, indem sie Poesie und Religion vereinen und zu Mittlern zwischen den Menschen und der Gottheit werden (Jens/Küng, 1985: 189 f.). Gegenüber den Vertretern der Aufklärung, die alles «von der Poesie zu säubern», «jede Spur des Heiligen zu vertilgen» versuchten (Novalis, 1978: 741), verkündet Novalis eine neue Epoche, in der die Kunst nochmals ihren ursprünglichen Glanz zurückbekommen wird: «Reizender und farbiger steht die Poesie, wie ein geschmücktes Indien dem kalten, toten Spitzbergen jenes Stubenverstandes gegenüber» (Novalis, 1978: 746).

In Hölderlins und Novalis' Religionsauffassung kann man den Einfluss von Schleiermachers *Reden über die Religion* erkennen, die unter den Frühromantikern allgemein bekannt waren und große Begeisterung erregt hatten, obwohl es zwischen ihnen doch wichtige Unterschiede gibt. Die drei Autoren haben allerdings ein weiteres bis jetzt nicht erwähntes Element ihrer Religionsvorstellung gemeinsam, das nicht nur im religiösen Bereich, sondern allgemein als frühromantisches Prinzip aufgefasst werden kann. Es handelt sich um den Begriff der Liebe, den schon im Kontext der Mythostheorien kurz besprochen wurde. All diese Denker erheben die Liebe als kommunikatives, vereinheitlichendes Prinzip zum frühromantischen Postulat. Im religiösen Sinne wird die Liebe als eine göttliche Eigenschaft verstanden: «Gott ist die Liebe. Die Liebe ist das höchste *Reale* – der Urgrund» (Novalis, 1978: 486). Mit der Kraft der Liebe sind die Individuen für die Kommunikation fähig, insofern sie sich der Welt und der göttlichen Offenbarung öffnen und empfängsbereit werden. Der

Philosoph Schelling versteht die Liebe ebenfalls als Offenbarung Gottes in den realen Gegenständen und als dialogisierendes Prinzip, wodurch sich die Individuen in anderen Menschen finden (Knatz, 1999: 288 ff.). Diese Bedeutung fordert auch Schlegel im Roman *Lucinde* (1799), wo er seine Idee der „Liebesreligion“ darstellt (Michel, 1997: 113 ff.). Im kommunikativen Prozess wird durch Liebe die Einheit möglich: «Die Liebe ist der Endzweck der *Weltgeschichte* – das Unum des Universums» (Novalis, 1978: 480). Für diesen kommunikativen Aspekt verwendet Stockinger den Begriff „Erfahrung der Intersubjektivität“ (Stockinger, 1992: 367). Darunter könnte man die von Behre untersuchten Liebesdimensionen bei Hölderlin zusammenfassen: die prinzipielle, kommunikative Funktion der Liebe wirkt sowohl auf die soziale bzw. ethische als auch auf die erkenntnistheoretische Dimension menschlicher Existenz – Moral und Metaphysik bei Schleiermacher (Behre, 1997: 127 ff.).

1.3 Die symbolische Darstellung des Absoluten: Funktionen der Neuen Mythologie

In den vorigen Unterkapiteln wurden die Darstellung des historischen und ideologischen Entstehungszusammenhangs des frühromantischen Mythos-Konzeptes und die Beschreibung von Mythos/Mythologie-Vorstellungen bei einigen repräsentativen Vertretern der Frühromantik – Dichtern und Philosophen – präsentiert. In der Zusammenfassung wurde versucht zu verdeutlichen, dass es in Bezug auf das vorliegende Thema sowohl manche bedeutende Meinungsunterschiede zwischen diesen Autoren als auch verschiedene Annäherungsperspektiven – religiöse, poetologische, philosophische Ansätze – gibt. Trotz dieser Divergenzen konnte aufgezeigt werden, dass wesentliche Gemeinsamkeiten in Betracht gezogen werden können, die es erlauben, von einem allgemeinen, frühromantischen Mythos-Konzept zu sprechen.

Ein erster wichtiger Aspekt bei der Mythos-Definition der Frühromantik ist die Opposition zur aufklärerischen Abgrenzung des Logos vom Mythos. Die Aufklärer haben dem Mythos jeden möglichen Wahrheitsanspruch entrissen und ihn folglich abgewertet, indem sie die menschliche Existenz ausschließlich durch Vernunft erklären und rechtfertigen wollten. Das Studium der Menschheitsgeschichte hat den Frühromantikern die Gewissheit darüber gegeben, dass diese Abgrenzung ein Produkt der Aufklärung war, während dagegen in früheren Epochen diese ursprünglichen menschlichen Existenzdimensionen, die mythisch-religiöse und die rationale, eine Einheit darstellten. Die Geschichtsauffassung der Frühromantik beschreibt den Übergang von einem ersten einheitlichen Moment in einen zweiten Moment, der bis zur aktuellen Zeit reicht und von einer progressiven Zunahme an Rationalität gekennzeichnet wird, die in der Aufklärung ihren Höhepunkt erreicht⁸⁵. Die

⁸⁵ Ein wesentlicher Indikator für den hohen Grad an Rationalisierung waren für Knatz die positiven Wissenschaften: « [...] ein Leitgedanke dieser ideengeschichtlichen Epoche [...] ist, daß sich in der Tradition von Bacon und Descartes eine Auffassung rationaler Wissenschaft

Frühromantiker haben außerdem die Konsequenzen aus der Abgrenzung und dem darauf folgenden Rationalisierungsprozess analysiert – und erlebt – und dabei festgestellt, dass sich allgemein die Spaltung in allen Bereichen des Lebens fortentwickelt hatte. Die Aufklärung hatte das Leben nach Gegensatzpaaren konzipiert, deren Glieder nicht oder nur schwer miteinander versöhnt werden konnten: Vernunft vs. Gefühl, Geist vs. Materie, Subjekt vs. Objekt usw. Entfremdungsphänomene und „Ungenügen an der Normalität“⁸⁶ waren einige der „Krankheiten“, wie Pikulik festgestellt hat, die sich in einer nach Vernunftprinzipien organisierten Gesellschaft verbreiteten, und an denen besonders die Frühromantiker gelitten hatten (Pikulik, 2000: 51 ff.). Solche Krankheiten waren zugleich das Zeichen einer anfänglichen Krise der Vernunft⁸⁷.

Ein wesentliches Problem sahen die Frühromantiker in der Tatsache, dass die Funktion der Gottheit als legitimatorische Instanz des gesellschaftlichen Systems von der Vernunft übernommen worden war, obwohl sie diese Aufgabe nicht vollkommen erfüllen konnte. Für diese Frage hatten der Idealismus von Kant und später der von Fichte leider keine befriedigende Lösung angeboten⁸⁸.

einschließlich ihrer gesellschaftspraktischen Geltung herausbildet, die den Mythos bewußt ausschließt. [...] Darüber hinaus ist der dezidierte Anspruch entwickelt worden, auch das gesellschaftlich-praktische Handeln der Menschen nach rationalen Prinzipien und Methoden zu gestalten [...]. Verbunden mit der Etablierung eines rationalen Weltbildes und der Herausbildung rationaler Wissenschaften ist andererseits die Ausgrenzung alles dessen, was nicht durch rationale – methodische oder empirische – Verifikationskriterien ausgezeichnet werden konnte» (Knatz, 1999: 46). Während die moderne Wissenschaft mit einer rationalen Weltauffassung verbunden war, wurde der Mythos als Ausdruck einer nicht-rationalen Weltvorstellung angesehen.

⁸⁶ Der Begriff „Ungenügen an der Normalität“ wurde aus dem Titel der Untersuchung *Romantik als Ungenügen an der Normalität* von Lothar Pikulik aus dem Jahr 1979 genommen. In dieser Untersuchung beschäftigt sich Pikulik mit der Problematik der Konfrontation der Romantiker mit den Konventionen, mit dem Alltäglichen anhand von Texten von Tieck, Hoffmann und Eichendorff.

⁸⁷ Pikulik präsentiert eine Erklärung dieser Problematik unter dem psychologischen Gesichtspunkt in dem Kapitel „Psychologische Hintergründe: Kompensation eines Ungenügens“, in *Frühromantik. Epoche-Werke-Wirkung* (Pikulik: 2000: 52 ff.).

⁸⁸ Hegel, auf den hier nicht näher eingegangen wird, postuliert genauso wie die Aufklärer, wie Wetz im nächsten Zitat erklärt, die Universalität der Vernunft als einziges Prinzip für die Bestimmung der Wirklichkeit. Mit diesem Postulat konnten die Frühromantiker auf keinem Fall einverstanden sein. Schelling hat es völlig abgelehnt: «Wer wie Hegel in der Vorrede zur Rechtsphilosophie die Meinung vertritt, „was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig“, der übersieht nach Schelling, daß die Vernunft lediglich die Macht hat, das

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Im Gegensatz zu Fichte, der das Absolute im Selbstbewusstsein entdeckt geglaubt hatte, haben die Frühromantiker alternative Wege gefunden, die auf indirekte Weise, einen nicht rationalen Zugang zum Unendlichen eröffneten. Ihr Hauptzweck war es, die Individuen ihre Abhängigkeit vom Universum/Unendlichen entdecken zu lassen, wozu Poesie und Religion nötig waren. Um die Symptome der Krise zu beseitigen und den Rechtfertigungsgrund der Existenz wieder in die Gottheit bzw. ins Unendliche zu setzen, fanden die Frühromantiker ein wirksames Gegenmittel allein in dem Versuch, die verlorene Einheit nach vergangenen Mustern und aktuellen Bedingungen zu etablieren, d. h. sie glaubten an die Möglichkeit der Schaffung eines neuen Goldenen Zeitalters. Für dieses Projekt benötigten sie eine neue Mythologie, die die Aufgaben der früheren erfüllen konnte und dennoch eine Mythologie der Vernunft sein sollte. Sie wollten weder die Vernunft noch die Gegensätze ablehnen, sondern einerseits das Rationale und das Nicht-Rationale im Erkenntnisbereich als komplementäre Organe in Beziehung setzen, und die Gegensätze andererseits in einer höheren, harmonischen Synthese vereinen. Das alles musste die Neue Mythologie mitteilen. Es wurde also nicht die Wiederherstellung einer vergangenen Situation beabsichtigt, sondern die Konstruktion einer neuen Realität aus dem Inneren der modernen Individuen.

Das neue Goldene Zeitalter ist ein Zukunftsprojekt oder Ideal, das man wohl als Entstehung einer neuen Menschheit bestimmen kann. Damit wird die Auffassung vertreten, dass das Individuum, im Gegensatz zum entfremdeten Menschen und dem modernen Prototyp des Philisters, nicht das Zentrum, sondern, wie alle Elemente der Natur, ein Glied des gigantischen Organismus des Universums ist. Der vollkommene Mensch hat denselben Ursprung wie die Natur und kann mit ihr und den anderen Individuen im Einklang leben. Diese religiöse Vorstellung spiegelt sich in der Konstruktion einer Gesellschaft wider,

Was oder das Wesen der Dinge zu bestimmen. Sie sei zwar fähig anzugeben, was existieren werde, falls etwas existiere, dagegen unfähig, die als möglich vorgestellte Welt auch in Existenz zu setzen, woraus der Grundsatz folgt: Was vernünftig ist, das ist zwar möglich, nicht aber deshalb schon wirklich» (Wetz, 1996: 190).

die sich an einem nach dem Freiheitsprinzip konzipierten System orientiert, und deren Mitglieder eine einzige, wahre Religion haben. Die Neue Mythologie trägt zur Konstruktion der neuen Menschheit bei, indem sie, in einem religiösen und ästhetischen Prozess, eine erziehende und kommunikative Funktion erfüllt. Erziehend ist die Neue Mythologie, weil sie durch das poetische oder ästhetische Kommunikationsmittel, d. h. im Dialog mit dem Publikum, den Menschen die ursprüngliche Einheit in symbolischer Darstellungsform zeigen kann. Dadurch lernen die Menschen die höhere Wahrheit und werden somit zu einer neuen Menschheit gebildet. In diesem Sinne unterstützt Jamme Franks Behauptung, dass der frühromantische Mythos «„auf die Idee einer freien Kommunikationsgemeinschaft mit Universalitätsanspruch“ verpflichtet» ist, und dass er «innerhalb einer symbolischen, also kommunikativen, auf Gespräch und Austausch von Überzeugungen gegründeten Ordnung» eine wichtige Rolle spielt, denn «Nur eine symbolische Ordnung könnte ja eine Kommunikationsgemeinschaft mit einem gemeinsamen Horizont imaginärer Produktion tragen» (Jamme, 1991: 41).

1.3.1 Die neue Menschheit, die neue Religion und das Goldene Zeitalter der Zukunft

Gegenüber der vom Rationalisierungsprozess verursachten Spaltung der Existenz und der Unterdrückung nicht-rationaler Fähigkeiten wie Sinnlichkeit und Gefühl, haben sich die Frühromantiker vorgenommen, die menschliche Identität im Sinne der ursprünglichen Einheit zu (re)konstruieren. Zeichen des Ursprungs haben sie in der antiken Mythologie gefunden, wo sie die Ideale widergespiegelt gesehen haben, die für die Vorstellung der neuen Menschheit konstitutiv sind. Diese Ideale stehen mit dem Hauptziel, die Synthese der endlichen und der unendlichen Dimension des Menschen zu erreichen, in Verbindung. Ideales Zeitalter, ideale Menschheit, ideale Gesellschaft, all diese

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Wunschvorstellungen können in den Worten „Goldene Zeit“ zusammengefasst werden. Es ist nicht erstaunlich, dass die Frühromantiker die Notwendigkeit einer neuen Mythologie erkannt haben, wenn schon die antike Mythologie in Bezug auf die Einheit eine wesentliche Aufgabe erfüllt hatte.

Sämtliche Autoren, die hier besprochen wurden, haben die Antike als Modell oder Bezugspunkt hinsichtlich der verlorenen Einheit oder Synthese betrachtet. Obwohl sie diese Epoche der Geschichte aus verschiedenen Perspektiven, vor allem aus einer historisch-philosophischen und aus einer ästhetischen Perspektive studiert haben, ist die Einheit das wesentlichste Merkmal der Antike, welches die Frühromantiker auf besondere Weise angezogen hat, und in diesem Zusammenhang vor allem die Rolle der antiken Mythologie. Daher sind parallel zwei wesentliche Begründungslinien der Neuen Mythologie im frühromantischen Denken feststellbar: eine naturphilosophische und eine ästhetische oder poetologische (Simonis, 2001: 99 ff.).

Einerseits betonen die Frühromantiker die noch bestehende Einheit oder Nähe des Menschen und der Natur als Charakteristikum der Antike und vergleichen diese Situation mit der Entgegensetzung bzw. Trennung von Mensch und Natur in der Gegenwartszeit. Früher hatten die Menschen die Natur vergöttert, wie es sich in den mythologischen Begründungserzählungen dieser Zeit spiegelt. Seitdem die Menschen aber die Macht über die Natur ergriffen, haben sie sich immer weiter von ihr abgesondert. In Einklang mit der für die Moderne charakteristischen anthropozentrischen Weltauffassung wird dann die damals vergötterte Natur als bloßes Objekt im Dienste der Menschen konzipiert. Anthropozentrismus und Materialismus laufen in der Entwicklung der modernen Gesellschaft parallel. Wenn dann die Vernunft statt der Götter oder der Natur die Weltordnung bestimmt, verliert die mythische Rede ihre ursprüngliche Begründungs- und Legitimationsfunktion. Die Frühromantiker haben eine progressive Entwicklung der legitimatorischen Instanzen menschlicher Existenz vom Mythos über die christliche Religion bis in die rationale Aufklärung beschrieben, die alle Gründe im Menschen selbst zu finden glaubt. Die

Aufklärung hatte mit der Forderung der analytischen Vernunft jede transzendente Begründung abgelehnt und in diesem Sinne hatte sie die ursprüngliche Funktion des Mythos für die moderne Gegenwart nicht mehr zutreffend gefunden. Die moderne Einstellung zur Natur muss nach Stolzenberg auf das „Prinzip der Subjektivität“ zurückgeführt werden, auf das sich für ihn das gesamte moderne Denken stützt (Stolzenberg, 1997: 64 ff.). Das Prinzip der Subjektivität wirkt dann, wenn sich das Individuum oder Subjekt als Zentrum der Realität betrachtet, und sein eigenes Handeln in der individuellen Freiheit begründet sieht. Stolzenberg weist darauf hin, dass dieses aufklärerische Prinzip leider kein vollkommener Rechtfertigungsgrund sein konnte, und vergleicht es in dieser Hinsicht mit der Religion bzw. der Gottheit.

Andererseits haben die Frühromantiker die antike Mythologie als ästhetisches Phänomen untersucht und besonders zwei Aspekte hervorgehoben: die symbolische Darstellung der Einheit in der mythischen Rede und den kommunikativen Potenzial des Mythos. Symbolisch haben die antiken Mythen die Einheit der Wirklichkeit gezeigt, sie haben sie erzählt, und waren, insofern sie sich mit den Göttern bzw. mit dem Heiligen befassten, dementsprechend „Ausdruck religiösen Gefühls“ (Jamme, 1991: 74). Der Mythos «dient zur Bezeichnung eines Begründungszusammenhangs zwischen der gesellschaftlichen Realität und dem Heiligen» (Frank, 1986: 125). In den antiken Mythen wurde deswegen eine Menschheitsvorstellung überliefert, die auf der engen Beziehung zwischen Mensch, Natur und Gottheit beruhte. Daher hatte die Mythologie nicht nur die Aufgabe, das Religiöse mitzuteilen, und dabei die menschliche Existenz zu legitimieren, sondern sie erfüllte auch eine integrierende Funktion als „Lehrerin der Menschheit“, die allgemeine Werte vermittelte. Sowohl die legitimatorische als auch die integrierende Funktion müssen unbedingt als komplementäre und untrennbare Aufgaben verstanden werden, wie folgende Definition aufweist:

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Und „etwas rechtfertigen“ heißt: es auf einen Wert zu beziehen oder beziehen zu können, der intersubjektiv unumstritten ist. Intersubjektiv unumstritten, so sagten wir früher, ist aber in einem strengen Sinne nur das, was für heilig – für unantastbar und allmächtig – gehalten wird. (Frank, 1982: 81)

Die Frühromantiker entdeckten die Mythologie in diesem Kontext als bedeutendes intersubjektives Phänomen:

Wenn die Romantiker sich mit dem Mythos beschäftigt haben, so war ihnen vor allem um Folgendes zu tun: Um welche Art von gesellschaftlicher Handlung – so fragten sich – handelt es sich eigentlich bei der Mythen-Tradition? Und die Antwort darauf lautete: Mythen dienen, den Bestand und die Verfassung einer Gesellschaft aus einem obersten Wert zu beglaubigen. Man könnte das die kommunikative Funktion des Mythos nennen, weil sie auf das Verständigtsein der Gesellschaftsteilnehmer untereinander und auf die Einträchtigkeit ihrer Wertüberzeugungen abzielt. (Frank, 1986: 124)

Die kommunikative Struktur des Mythos ist das, was die Frühromantiker von der Antike nachahmen wollten. Der wesentlichste Unterschied zwischen antiker und moderner Mythologie oder Poesie ist allerdings, dass die frühere eine „organische Naturpoesie“ war, während die frühromantische aus dem Verstand entspringt (Becker, 1987: 310). Die Neue Mythologie wird aus der «kreativen Potenz der tieferen Schichten des Bewußtseins» (Buchholz, 1989: 190) oder der «Schöpfungskraft der Subjektivität» entwickelt (Frank, 1982: 206 ff.). Die antike Mythologie ist ein Produkt der Fantasie, das aus der Betrachtung der Natur entsteht; die Neue Mythologie muss den Weg für die Rückkehr zur Natur hingegen schaffen.

Da die antike Mythologie bzw. Poesie als Rechtfertigungs- und Erklärungsinstrument der Wirklichkeit entstanden war, gründete die gesellschaftliche Ordnung auf einem ästhetischen Prozess. Knatz erklärt diese

Idee in Bezug auf Schellings Mythosauauffassung, die hier als allgemeine frühromantische Meinung eingeführt werden kann, und die sich ebenfalls auf die frühromantische Notwendigkeit einer neuen Staatsauffassung bezieht:

Wenn der Gedanke, die Staatsverfassung solle ästhetisch sein, schon nicht allgemein einsehbar sei, so soll zumindest an das Vorbild der Antike erinnert werden, deren Feste, Denkmäler, Schauspiele und überhaupt „alle Handlungen des öffentlichen Lebens nur verschiedene Zweige Eines allgemeinen objektiven und lebendigen Kunstwerks waren“. Diese Vorstellung entspricht die Forderung nach einer ‚neuen Religion‘ aus dem *Systemprogramm*, und sie entspricht ebenso dem Mythos mit seiner Ausrichtung des öffentlichen Lebens an subjektiv verbindlichen Symbolen. (Knatz, 1999: 244)

Um die ersehnte neue soziale und politische Ordnung begründen zu können, haben die Frühromantiker eine progressive Geschichtsauffassung vertreten, die sich auf ein dreigliedriges Schema stützt, in dem die Antike und die kommende Goldene Zeit in Verbindung gesetzt werden. In der Antike hatten sie die Schlüssel der Einheit gefunden und die ästhetischen und religiösen Mittel für die Realisierung ihres Projektes entdeckt. Während Vergangenheit und Zukunft als parallele Momente oder Epochen konzipiert wurden, betrachtete man die Gegenwart als Übergangsepoche, nämlich von der ursprünglichen Einheit in die zukünftige. In dieser Hinsicht wird die Zeit der Trennung als vorübergehender Moment aufgefasst, der mit der Überwindung der ursprünglichen Einheit durch Rationalisierung anfang und mit der zukünftigen (Neu)Etablierung der Einheit enden soll. In diesem Kontext sprechen die Frühromantiker von einer ersten, vergangenen Goldenen Zeit und von der nächsten Goldene Zeit der Zukunft.

Da die Antike die erste Geschichtsepoche nach dem Ursprung – auch Anfang, Schöpfung oder Urteilung – und in diesem Sinne noch ein „natürliches“ Einheitsstadium bildete, können in der Zukunft die damaligen Bedingungen nicht mehr erzeugt werden. Wenn die frühere Situation der Antike

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

auf „natürliche“ Weise entstanden war, müssen die Mittel für die Konstruktion der Zukunft auf „künstliche“ Weise produziert werden. Als Söhne der Aufklärung im Zeitalter der Rationalität waren die Frühromantiker an die neuen Umständen gebunden, hatten den Prozess der Geschichte studiert und konnten darüber reflektieren. Aus sich selbst mussten sie die neue Realität hervorbringen. Darum forderten sie eine Neue Mythologie der Vernunft, die das kommende Goldene Zeitalter ankündigt:

Die nicht von einem Ganzen umschlossene Polarität ist transitorisch im Hinblick auf die Entwicklung der reflektierten Polarität der Einheit, und letztere besteht aufgrund ihrer reflektierten Einheit im Goldenen Zeitalter der Vereinigung weiter. (Roth, 1991: 100)

Um das Projekt der kommenden Menschheit zu verwirklichen, brauchen die Menschen aber auch unbedingt eine neue Religion:

Hier geht es also [...] um eine Erziehung der Gesellschaft zum Volk, das dann in frei gesellschaftliche Formen sich begeben kann, weil die Individuen in aller Selbständigkeit sich durch einen gemeinsamen Geist eins wissen. Daß Religion ein Teil dieser Volkserziehung sein soll, ist konsequent. (Gaier, 1998: 302)

Die Sehnsucht nach der Einheit und das menschliche Streben danach hat, wie bereits erwähnt, ihre Ursache in den Mangelerfahrungen des modernen Individuums (Roth, 1991: 260). In diesen Erfahrungszusammenhang gehört zum Beispiel die Unterdrückung der Sinnlichkeit, des Gefühls und der Fantasie, die die Frühromantiker als wesentliche Erkenntnisorgane neben der Vernunft betrachten. Die frühromantischen Zukunftsprojekte haben den Zweck, die Einheit zu (re)konstruieren, indem die Sphäre des Absoluten wiedererlangt wird, wozu die genannten Erkenntnisorgane nötig sind. Die Offenbarung des Absoluten, Heiligen oder Göttlichen wird von den Frühromantikern mit der

Formel „Alles in Allem“ erklärt, die sie aus der Auseinandersetzung mit Spinoza⁸⁹ genommen haben. Damit sollte ausgedrückt werden, dass in allen Gegenständen der Natur das Ganze enthalten ist, das die Individuen durch Sinnlichkeit, Gefühl und Einbildungskraft oder Fantasie entdecken können. Die Einheit, die die Ganzheitserfahrungen oder Perzeptionen der Künstlern darstellt, wird in der Neuen Mythologie antizipiert. In diesem Sinne hat die Neue Mythologie zugleich eine prophetische oder divinatorische Funktion. Die Frühromantiker haben neben der Vorstellung des Goldenen Zeitalters und der Idee der Wiederherstellung des Absoluten die Begriffe „neuer Realismus“ oder „höherer Realismus“ eingeführt, um die erwünschte Wirklichkeit der Zukunft zu bezeichnen. Der neue Realismus kommt aber nur im ästhetischen Bereich zustande und wird durch die Neue Mythologie mitgeteilt. Es handelt sich genau um das Ideal der Überwindung der nach rationalen und funktionalistischen Prinzipien organisierten Gegenwartsgesellschaft (Buchholz, 1989: 196).

Die Konstruktion des kommenden Goldenen Zeitalters setzt die Transformation in allen Bereichen menschlicher Existenz voraus. Die Frühromantiker fordern in dieser Hinsicht ein neues Verständnis bezüglich der Wissenschaften, sowie ein neues politisches Verständnis (Jamme, 1991: 26 ff.). Dazu tragen, wie bereits erwähnt, die Neue Mythologie und die Religion bei. Müller hat in diesem Zusammenhang Schleiermachers Forderung der neuen Religion auch als Kritik an der Aufklärung interpretiert: «Er erwartet [...] die Befreiung des Menschen von jeder Art der Sklaverei, die Überwindung menschlicher Entfremdung und mithin auch die Befreiung der religiösen Anlage im Menschen» (Müller, 1994: 96). Die Entwicklung der neuen Menschheit und die Wiederherstellung des Absoluten hängen nach frühromantischer Ansicht

⁸⁹ Wie bereits erwähnt, verkörpert Spinoza die Figur eines Denkers, der die frühromantische Opposition zu philosophischen Systemen so wie die Entdeckung des Absoluten im wirklichen Leben fordert. Dies betont Schlegel im folgenden Zitat: «Im Gesang der Musen verschmelze seine Erinnerung an die alte Herrschaft in leise Sehnsucht. Er entkleide sich vom kriegerischen Schmuck des Systems, und teile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer und Dante und geselle sich zu den Laren und Hausfreunden jedes gottbegeisterten Dichters» (Schlegel, 1988: 203).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

voneinander ab: das Subjekt entdeckt den Organismus der Welt und betrachtet sich selbst als Teil davon, da er in sich selbst die Offenbarung des Absoluten erfährt⁹⁰. Die verbindende, integrierende Kraft der Liebe, die sowohl in der Religion als auch in der Neuen Mythologie tätig ist, spielt bei den frühromantischen Zukunftsprojekten eine große Rolle. In dieser Hinsicht spricht Stolzenberg vom schlegelschen Konzept des *amor Dei intellectualis*,

[...] der in dem Streben nach Erkenntnis des universalen Zusammenhangs des Wesens der Dinge mit der ewigen und unendlichen Wesenheit Gottes besteht, dann ist es auch verständlich, daß die Poesie unter der Leitung der Vereinigung von „Fantasie und Liebe“ das Medium ist, in dem „das Höchste“, und dies ist der organische Gesamtzusammenhang der Natur als Inbegriff des Wirklichen, „wirklich gebildet“, und das heißt, in einer von der Vernunft nicht darstellbaren allseitigen „Beziehung und Verwandlung“ in einem individuellen Kunstwerk symbolisch zum Ausdruck gebracht wird. Darin, in der schöpferischen Gestaltung eines so verfaßten „Kunstwerks der Natur“, soll die neue Mythologie bestehen, und darin, so endet Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘, wird „der Mensch inne werden, was er ist“. (Stolzenberg, 1997: 79 f.)

Die Projekte der Frühromantik wurden von der wissenschaftlichen Kritik stets als Utopien beschrieben. Die frühromantischen Autoren hatten den

⁹⁰ Buchholz hat sich in seiner Untersuchung mit dem Unterschied zwischen der «religiös-intuitiven Erfahrung» des Absoluten und der philosophischen Spekulation befasst (Buchholz, 1989: 197). Die Synthese dieser beiden Erkenntnisverfahren ist eines der wichtigsten Postulate der Frühromantiker. Mit dieser Frage hat sich auch Schormann befasst: «Der Ansatzpunkt von Schleiermachers eigenständigen philosophischen Entwurf ist wie bei Novalis und Friedrich Schlegel „die Einsicht (...), daß das Faktum unseres Selbstbewußtseins nicht aus Entgegensetzungen der Reflexion erklärt werden kann“. Das Reflexionsmodell des Selbstbewußtseins, das bereits Kant als zirkulär beschrieben hatte, setzt nämlich immer schon voraus, was es doch erst beweisen soll: um entscheiden zu können, ob das reflektierte und das reflektierende Ich übereinstimmen, muß die Reflexion bereits ein Vorwissen um beide Glieder haben. Außerdem wird sich das denkende Ich, wenn es sich selbst betrachtet, zum Objekt, zum Gegen-Stand, d.h. es findet sich als etwas bereits Gegebenes vor, also als etwas, das seinen Grund nicht in sich selbst hat, sondern sein Sein von etwas außer ihm Stehenden leiht» (Schormann, 1993: 143).

utopischen Charakter ihrer Projekte selbst erkannt und akzeptiert⁹¹. In die verschiedenen Vorstellungen der Zukunft projizieren ihre Verfasser Ideale, die realisiert werden sollen, obwohl leider keine konkreten Handlungsprogramme für ihre Verwirklichung gegeben werden. Jedoch bezweifeln sie nicht ihre Notwendigkeit. «Daß auf der Höhe der aufgeklärten Religionskritik und im Zeichen der durch den transzendentalen Idealismus gesteigerten Produktivität des Subjekts eine neue Religion oder Mythologie die Basis für eine Versöhnung der seit der Französischen Revolution als unerträglich zerrissen empfundenen Kultur- und Gesellschaftsformen bilden sollte», war für die Frühromantiker selbstverständlich (Müller, 1997: 150). Religion als Erfahrung des Universums, des Absoluten, und Neue Mythologie als symbolische Darstellung desselben, beide Projekte wurden als Antwort auf dieselbe Situation entworfen. Und, obwohl sie nach Müller getrennt voneinander entstanden sind, konnte trotzdem festgestellt werden, dass sie voneinander abhängig sind. Auf unterschiedlichen, aber sich kreuzenden Wegen wurde versucht, das Höchste zu erreichen, das neue Goldene Zeitalter zu verwirklichen.

1.3.2 Die Neue Mythologie als ästhetisches Phänomen

Das *Älteste Systemprogramm* hatte schon verkündet, dass die Konstruktion der neuen Welt durch eine neue Religion und die Neue Mythologie erreicht werden sollte (Jaeschke, 1999, 1.1: 97 f.); es war ein Programm für die Transformation der Welt, die im Gegensatz zur „Dogmatisierung der Rationalität“ als Gegenbewegung entstanden war (Frank, 1982: 190 ff.). Die frühromantischen Autoren haben ihre Projekte ebenfalls zu diesem Zweck entworfen und die notwendigen Veränderungen, die in das Goldene Zeitalter

⁹¹ Ein Beispiel dafür ist Schlegels *Rede über die Mythologie*. In seiner Interpretation des Textes präsentiert Jamme „drei Indizien“ oder Elemente des Diskurses, die Schlegel bewusst verwendet hat, um zu zeigen, dass seine Forderung der Einheit nur eine Utopie ist (Jamme, 1991: 34 ff.).

führen, in einen kommunikativen, ästhetischen Prozess gegründet (Frank, 1982: 194). Integration oder Synthese – in Opposition zur analytischen Vernunft – erfolgt in einem dialogischen Austausch, im Gespräch⁹². Die Frühromantiker legten besonderen Nachdruck auf die Sprache, den Zauberstab des Dichters, «einem Instrument der Aufklärung und des Fortschritts» (Grunert, 1995: 95). Die alltägliche Sprache, die die Individuen in ihren kommunikativen Akten verwenden, dient aber nicht zur Mitteilung des Höchsten. Diese Aufgabe kann nur mittels des ästhetischen Sinnes und im Kunstwerk, als symbolische Darstellung des Ganzen, erfüllt werden.

Die Neue Mythologie ist wohl ein ästhetisches Phänomen, insofern sie mit Poesie identifiziert wird. Wer kann aber die Neue Mythologie hervorbringen? Die einzige Antwort ist der Dichter bzw. der Künstler (Frank, 1986: 131 ff.). Die Poesie ist ein subjektives Produkt des Dichters, d. h. wir finden im Kunstwerk seine individuellen Eindrücke dargestellt. Manfred Frank stützt sich auf Saussure's Theorien der Sprache, womit er die Aufgabe des Dichters erklärt:

Ich betone hier besonders den schöpferischen Aspekt: die soziale Dimension der Sprache ist der jeweils in Produkten niedergeschlagene innovative Akt von Individuen, die den Sinn, bevor er sozial wird, zunächst einmal in interpretierend-handelnder Auseinandersetzung mit dem Mannigfaltigen ihrer Erfahrungen hervorbringen mußten: und das ist eine schöpferische, eine dichterische Leistung. Bei Saussure erscheint sie [...] an den Akt der Weltinterpretation gebunden [...] (Frank, 1982: 146)

⁹² Kommunikation ist die Basis für die Konstruktion einer Gesellschaft, die auf dem Freiheitsprinzip gegründet ist. Kommunikation ist ebenso das einzige Mittel für die Verbreitung allgemeiner Werte und für die Belehrung der ungebildeten Mehrheit: «Erst wenn ein Volk vollkommen durchgebildet ist, so daß alles sich in unmerklichen Uebergängen verliert, und es einen gemeinschaftlichen Boden für das Ganze giebt, erst dann wird jener Streit des Idealen und Wirklichen sich ganz und gar in sich selbst erledigen» (Frank, 1982: 197). Dieses Zitat hat Frank aus Schleiermachers *Vorlesungen über die Aesthetik* entnommen, in dem er sich auf die frühromantische Idee der Synthese vom Endlichen und Unendlichen bezieht. Die frühromantischen Dichter beschränkten diese Möglichkeit allein auf die poetische Kommunikation, auf den Mythos.

Nach dieser Erklärung kann die Figur des frühromantischen Dichters als Weltinterpret charakterisiert werden. Sein Verständnis der Natur spiegelt sich im künstlerischen Produkt. Er besitzt die Fähigkeit, mittels der Einbildungskraft (Fantasie), die religiösen Erfahrungen der Natur als Ganzes in eine symbolische bzw. poetische Sprache zu übersetzen, die Sprache des Mythos. Indem der Dichter in seinen poetischen Produkten das Ganze ausdrücken kann, wird er gleichzeitig Mittler im religiösen Sinne, «denn Dichter und Künstler sind neben den Sehern und Rednern zur höheren Stufe des Mittlers zu rechnen, die den Eindruck des Unendlichen in endlicher Gestalt „für andere darstellen“» (Riemer, 1992: 406). In dieser Hinsicht erfüllen die Dichter außerdem eine divinatorische bzw. prophetische Aufgabe: sie sind Seher der Zukunft. Manchmal wird der Dichter in Bezug auf seine schöpferische Funktion außerdem als gottähnlicher Schöpfer gekennzeichnet (Grunert, 1995: 84). Diese Vorstellung kann aber nicht dazu führen, die Figur des Dichters auf eine höhere Stufe über die Wirklichkeit zu setzen. Der Dichter bleibt unbedingt wie alle Individuen ans Leben gebunden, das bedeutet, «daß der Dichter sich nicht von der gesellschaftlichen Realität ablösen darf, sondern sich auf sie einlassen muß, um überhaupt nach außen hin wirken zu können» (Grunert, 1995: 84).

Einbildungskraft und/oder Fantasie sind von den Frühromantikern als die zwei wesentlichen Fähigkeiten des Dichters eingeführt worden. Einerseits handelt es sich um eine erkenntnistheoretische Fähigkeit, die zur Konstruktion des Ganzen dient – hier im Sinne des fichteschen Konzepts (Scheier, 1999: 70) –, und andererseits ist sie bei der poetischen Darstellung tätig, insofern diese als Fantasie poetische Bilder erzeugt. Die Einbildungskraft wird im ersten Fall als «Grundfunktion des Geistes als vereinigendes Schweben zwischen entgegengesetzten Bestimmungen» definiert (Stolzenberg, 1997: 79)⁹³. Stolzenberg betont zugleich die Rolle der Fantasie als produktive Fähigkeit und

⁹³ Dazu siehe auch Düsing, 2002: 89 ff.

die Charakterisierung der Figur des Dichters als Schöpfer. Die Einbildungskraft ermöglicht

[...] das Verhältnis der Individualität zum Ganzen des Lebens als einen schöpferischen Akt, der [...] von sich aus als eine vereinigende Funktion zu denken ist, dessen Produkt nicht nur der an den „modernen Dichter“ zu richtenden Forderung genügt, alles „aus dem Inneren herauszuarbeiten“ und „aus der tiefsten Tiefe des Geistes herauszubilden“, sondern das als Kunstwerk insofern ein symbolisch vermittelter Ausdruck der Natur ist, als in ihm durch die Leistung der Phantasie an einem individuell gebildeten Stoff jene allseitige „Beziehung und Verwandlung“ realisiert ist, die Schlegel als Grundverfassung der Wirklichkeit versteht. (Stolzenberg, 1997: 81)⁹⁴

Die Mittlerfunktion des Dichters kann am besten in Bezug auf die Definition der Poesie als „Lehrerin der Menschheit“ erläutert werden. Im *Ältesten Systemprogramm* wird für die Verklärung der Ideen der Philosophie im Kunstwerk plädiert. Dank der Versinnlichung der Ideen in der Poesie können die ungebildeten Menschen erzogen werden. Die Erfüllung dieser Aufgabe ist unvermeidliche Voraussetzung für die Entwicklung der neuen Menschheit:

Ehe wir die Ideen ästhetisch d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse und umgekehrt ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden, und das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. (Jaeschke, 1999, 1.1: 98).

Dieses Komplementärverhältnis, d. h. die Verbindung von Poesie und Philosophie, die von den Frühromantikern allgemein gefordert wurde, ist eine

⁹⁴ Eine Zusammenfassung dieser wesentlichen Aspekte finden wir auch bei Jamme (Jamme, 1991: 33).

Seite des so genannten Ästhetisierungsprozesses der Frühromantik (Stadler, 1999: 59 ff.). In diesem Kontext hat die Poesie als Mythologie der Vernunft eine Aufklärungsfunktion, die außerdem dazu beiträgt, die geforderte „organische Beziehung“ von Logos und Mythos herzustellen (Gaier, 1998: 288). Die Verbindung von Poesie und Philosophie kann aus zwei Perspektiven betrachtet werden, wie Stadler erklärt, «die reflexive Aufbrechung der Poesie oder die Poetisierung der Philosophie» (Stadler, 1999: 65). Stadler behauptet, dass im *Ältesten Systemprogramm* eindeutig die zweite Richtung, die Deutung der Philosophie in poetischer Form, begünstigt wird, weil in diesem Text das politische Programm vorherrscht, während Autoren, wie zum Beispiel Schlegel, eher die erste bevorzugen.

Greiners Erläuterung der ästhetischen Idee bei Kant kann uns dabei helfen, die Verbindung von Philosophie und Poesie besser zu verstehen. Kant postuliert, dass die Vernunftideen oder Begriffe mittels der produktiven Einbildungskraft, durch Assoziation, «auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert» werden können, sodass ästhetische Ideen entstehen (Greiner, 2002: 45 ff.). Für Kant findet keine Vermittlung zwischen den Begriffen und den ästhetischen Ideen statt, sondern sie entsprechen sich gegenseitig. Dagegen sprechen die Frühromantiker von einer „Art Versinnlichung“ der Ideen oder eines „Aufeinander-Verweisens“ zwischen beiden Bereichen, der des Denkens und der des Anschauens, wobei ein Prozess des Symbolisierens erfolgt:

Die Kunst wird damit zum Nachweis und zur Bestätigung, daß der Einheitsgrund der Natur und unseres Denkvermögens nicht unerkennbar und keine bloß regulative Idee ist wie bei Kant, vielmehr wirklich besteht. Selbstverständlich kann Reflexion (Urteilen) diesen Einheitsgrund nie erreichen, da ihre Tätigkeit das Unterscheiden, also Trennen ist, wohl aber kann die Überschwenglichkeit der ästhetischen Idee als Pendant der Vernunftidee diesen Einheitsgrund symbolisieren. So wird die Ästhetik zum Organon einer Philosophie, die sich von diesem Einheitsgrund

ableitet und auf ihn zielt (das romantische Unendliche) (Greiner, 2002: 47 f.).

Dass die Poesie Organon der Philosophie sei, wurde im *Ältesten Systemprogramm* und in Schellings *System des transzendentalen Idealismus* behauptet. Jedoch wurde diese Vorstellung später, auch bei Schelling, nicht weiter unterstützt. Greiner bezieht sich im obigen Zitat auf die Idee des Ganzen im erkenntnistheoretischen Kontext als Ort der Vermittlung zwischen den Gegenständen in sich und das Bewusstsein der Natur. Das Ganze kann aber nicht mit Vernunft verstanden werden, sondern wir brauchen der poetischen Darstellung bzw. der Mythologie. Hier vollzieht sich die ersehnte Rückkehr des Menschen zur Natur und die Poesie wird das, was sie am Anfang immer schon war, die „Lehrerin der Menschheit“. Aus diesem Grund plädieren die Frühromantiker für eine Neue Mythologie, die die notwendige Darstellung des Ganzen leistet und neben der Philosophie und der Religion gleichberechtigt erscheint. Greiner befasst sich nicht nur mit der «Symbolisierung des Einheitsgrundes von Erscheinungswelt und Idee» als Aufgabe der Kunst, sondern bezieht sich auch auf die spezifische Funktion der Mythologie, die «Nachvollziehbarkeit und Verbindlichkeit in einer kulturellen Gemeinschaft», d. h. die integrative Funktion der Mythologie (Greiner, 2002: 50).

Der frühromantische Begriff „Transzendentalpoesie“ – Schlegel und Novalis verwenden ihn – bezeichnet die Verbindung von Poesie und Philosophie, allerdings aus der ästhetischen Perspektive. Grunert hat für das schlegelsche Konzept eine Definition gegeben, die beide Komponente des Wortes erklärt: es handelt sich um eine Poesie, «die sich als *Transzendentalpoesie* zwar auf das ‚Unendliche‘ und ‚Absolute‘ hin ‚übersteigen‘ möchte, als *Transzendentalpoesie* jedoch notwendig ihren ästhetischen Schranken verhaftet bleibt» (Grunert, 1995: 96). Novalis bezieht sich ausdrücklich auch auf die Verbindung von Philosophie und Poesie und bezeichnet seine „transscendentale Poësie“ als Mischung beider (Hardenberg,

1978: II, 325). Sie ist „transzendental“, weil Wissen mitgeteilt wird, und zwar genau das philosophische Wissen, das in poetischer Darstellung verständlich gemacht wird, wie im *Ältesten Systemprogramm* postuliert wurde. Eine weitere Definition von Transzendentalpoesie wird von Grunert in seiner Untersuchung über Schlegel und Hölderlin präsentiert, die die frühromantische Poesie durch ihren Zweck, die Antizipation und/oder Konstruktion des Goldenen Zeitalters, bestimmt⁹⁵:

Transzendentalpoesie wäre demzufolge eine Poesie, die nicht nur via Selbstreflexion ihre Möglichkeitsbedingungen freilegt und sich auf das Unendliche hin übersteigt, sondern damit zugleich auf etwas verweist, was selbst nicht Dichtung ist und *per definitionem* auch gar nicht sein kann: eine ideale politische Ordnung nämlich, die allerdings *durch die Kunst bestimmt* wird und daher gleichbedeutend wäre mit dem, was Weber die ‚utopische Selbstverwirklichung des Menschen‘ und Schlegel selbst ‚das höchste Schöne‘ nennt. (Grunert, 1995: 98 f.)

Indem die Poesie über ihre Schranken hinaus reflektiert, grenzt sie sich selbst von anderen Bereichen aus, sodass sie das bleibt, was sie nun sein muss, „ästhetisch“⁹⁶. Da sie Neue Mythologie ist und «auf das Unendliche hin übersteigt», steht sie nicht nur mit der Philosophie, sondern auch mit der Religion in Verbindung, was Grunert im obigen Zitat nicht erwähnt (Grunert, 1995: 98). Das Komplementärverhältnis umfasst, wie bereits erwähnt, ebenfalls

⁹⁵ Obwohl Hölderlin nicht von Transzendentalpoesie spricht, beweist Grunert, dass er in seinem Werk dennoch ein ähnliches poetologisches Konzept entwickelt. Hölderlins Dichtung ist ebenso Ausdruck des Transzendentalen und Konstruktion der Zukunft: «Die transzendente Erkenntnis, die das Kunstwerk damit leistet, soll dann selbst Ursprung und Anfangspunkt eines geschichtlichen Neubeginns sein» (Grunert, 1995: 82).

⁹⁶ Dass die Poesie „ästhetisch“ bleiben muss, kann anhand des folgenden Zitats erklärt werden: «Vielmehr kann dieses ‚Absolute‘ nur in der Geschichte, d.h. in einer (noch) unausdenkbaren Zukunft, Wirklichkeit werden. Die Veranschaulichung dieses Absoluten in der Poesie ist daher nur negativ möglich: durch Allegorie (man sagt anderes, als man meint), durch Ironie (man zeigt, daß es so nicht gemeint ist) und ‚Annihilation‘ (man gibt zu, daß man, was gemeint ist, gar nicht sagen kann)» (Grunert, 1995: 99). Obwohl eine genauere Besprechung dieser Aspekte für den Zweck dieser Untersuchung nicht sehr hilfreich wäre, muss trotzdem darauf hingewiesen werden, dass diese poetologischen Elemente den symbolischen Charakter der Poesie unterstreichen.

die Beziehung zwischen Poesie und Religion. Hinsichtlich der religiösen Sphäre vermittelt der Dichter in einer priesterlichen Funktion zwischen den Menschen und der Gottheit. Allerdings ist er der einzige, der religiöses Erlebnis in poetischer Form ausdrücken kann⁹⁷. Als bedeutendes Beispiel eines Dichters nennt Schlegel u. a. Dante, der «Religion und Poesie verbindend», «der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie» genannt wird (Schlegel, 1988: 194). In diesem Sinne erklärt Gaier, dass die Dichter die Aufgabe haben, «einander fremde Sphären verständlich zu machen und so den Prozeß der Gesellung der Mythen zu beschleunigen» (Gaier, 1998: 304 ff.). Im letzten Fragment wird der Transzendentalpoesie allerdings eine politische Funktion zugeschrieben, weil sie zur Konstruktion einer neuen politischen Ordnung dient⁹⁸. Aber diese Leistung ist allein eine Nebenwirkung ihrer wesentlichen symbolisch-kommunikativen und ihrer integrativen Funktion, die schon eingeführt wurden. Die Poesie benötigt die Neue Mythologie, da nur «auf der Grundlage des Mythos die Kunst mit dem Anspruch auf Allgemeinheit und Verbindlichkeit reden kann», und nur

⁹⁷ In seiner Interpretation der *Reden über die Religion* von Schleiermacher hat sich Müller mit der religiösen Erfahrung und mit der ästhetischen Darstellung derselben beschäftigt. Müller stellt fest, dass die religiöse Erfahrung weder in die Sphäre der «begrifflich-rationalen, synthetisierend-systematischen und kausal-universellen Erkenntnis» noch in die Sphäre der «praktischen Tätigkeit» gehört (Müller, 1997: 151). Es handelt sich eher um eine „intuitive“ Erfahrung der umgebenden Natur („Alteritätserfahrung“), die nur dank der Fähigkeit der Einbildungskraft im ästhetischen Bereich mitgeteilt werden kann. Schleiermacher verwendet in den Reden die ästhetischen Begriffe „Sinn“ und „Geschmack“, um sich auf die Erfahrung des Absoluten zu beziehen, sodass er damit auf die notwendige Verbindung von Poesie und Religion hinweist (Schleiermacher, 1996: 101). Lehnerer hat sogar von parallelen Strukturen in der ästhetischen und der poetischen Sphäre gesprochen (Lehnerer, 1999: 199). Beide Autoren, Müller und Lehnerer, meinen außerdem, dass Schleiermachers Religion die Stelle der Kunst in Kants Philosophie nimmt (Lehnerer, 1999: 192; dazu auch Stolzenberg, 1997: 152).

⁹⁸ Die politische und die religiöse Auffassung der Frühromantik haben viel gemeinsam, wie Manfred Frank gezeigt hat. So wie «Schelling unter religiösen Gemeinschaft ganz urchristlich eine Gemeinschaft nicht-hierarchisierter Gleicher [...] versteht», muss die neue sozial-politische Ordnung auf derselben Struktur der neuen religiösen Gemeinschaft basieren, «und diesen Zug finden wir getrost übertragen auf die Rede von einer ‚sittlichen Totalität‘, in der die Neue Mythologie ein Volk wie mit einer Stimme reden, d. h. als Gemeinschaft Gleicher, Freier und Brüder sich artikulieren läßt; [...]. Auch in dieser Vision vom wiederkehrenden Goldenen Zeitalter ist [...] die Rede [...] von der Utopie einer aus der universellen Idee des Absoluten selbst legitimierten europäischen (über-nationalen) Gesellschaft, deren Mitglieder, von ‚himmlischen Zutrauen (...) zueinander‘ ergriffen, ihre wechselseitige Isolation durchbrechen und im Glauben an das allwirkende ‚Mittlertum‘ des christlichen Gottes – also: der Liebe – einer dem andern nichts sind als Bruder und Schwester, ‚Freund und Bundesgenosse‘» (Frank, 1982: 204 f.).

dadurch Poesie, Philosophie und Religion verbunden werden können (Frank, 1982: 207).

Damit die integrative Leistung der Neuen Mythologie vollbracht werden kann, muss sie zuerst eine einzige Neue Mythologie sein und keine „partielle Mythologie“ (Frank, 1982: 205). Da die Kunstwerke der Moderne Produkte der Subjektivität sind – sie sind individuell und originell –, wird die Rede von der Neuen Mythologie erst sein, wenn die Poesie als «sympoetisches Gemeinschaftswerk aller Künstlerindividuen» bezeichnet werden kann (Grunert, 1995: 122). Dies geschieht, indem alle Kunstwerke vom Geist der Poesie durchdrungen werden. Sie macht aus der Gesamtheit aller Kunstwerke ein einziges Gedicht. Für Hölderlin beruht die Einheit im Stoff der Kunst. In dieser Hinsicht spricht er von demselben Fundus an Erinnerung und Erfahrung der modernen Dichter, nämlich dem Leben. Einheitlich in der modernen Poesie ist ebenso die mythologische Struktur derselben, wie Schlegel hervorgehoben hatte. Diese Strukturen werden in zwei verschiedenen Prozessen wiederholt. Einerseits wird die Methode der Aktualisierung antiker Mythen angewendet, die Kremer die «Strategie der Remythisierung» genannt hat, und andererseits werden neue Mythen kreiert, die die erwähnten Strukturen nachahmen, das ist die «metamorphotische Aktivität der Poesie» (Kremer, 1994: 21 f.). Damit wird Schlegels Vorstellung der Poesie, in der alles in «Beziehung und Verwandlung» steht, gemeint (Schlegel, 1988: 204).

Die vorliegende Erläuterung der Funktionen der frühromantischen Neuen Mythologie gibt die Hauptlinien, aus denen Bettina von Arnims Roman *Die Günderröde* (1840) und die literarische Behandlung der Günderröde-Figur im Sinne des frühromantischen Mythos in den nächsten Kapiteln dieser Untersuchung analysiert werden können. Die wesentliche Funktion der Neuen Mythologie ist eine kommunikative, von der alle andere Leistungen abhängig sind. Die Neue Mythologie erfüllt ihre kommunikative Funktion in Bezug auf drei miteinander verbundenen Dimensionen der menschlichen Existenz, nämlich die sozio-politische, die existenzielle und die ästhetische.

Hinsichtlich der gesellschaftlichen Ordnung spielt die Neue Mythologie eine wichtige Rolle, insofern das kommunikative Organ der Poesie ein Prozess intersubjektiver Kommunikation in Gang setzt, bei dem die Menschen zu selbstständigen, freien Wesen erzogen werden. Dadurch werden sie gleichzeitig in eine Gemeinschaft gleichberechtigter Individuen, die dieselben Werte – die der wahren Menschheit – haben, integriert. Der mythische Diskurs rechtfertigt die neue gesellschaftliche Ordnung, indem die Mythen auf die religiöse Grundlage der Gesellschaft hinweisen, wodurch auf die Idee des Unendlichen verwiesen wird. Das Absolute oder Gott, das in all den Wesen der Welt sichtbar wird, legitimiert ebenso die gesellschaftliche Ordnung wie die eigene Existenz. Die neue Menschheit proklamiert zugleich eine nicht mehr extrem-rationalistische, funktionalistische und materialistische Weltauffassung, sondern die Versöhnung mit der Natur.

Dank der Wiederentdeckung des Absoluten oder Unendlichen in der Natur und im eigenen Selbst – als Bestimmung der menschlichen Subjektivität –, bekommt das moderne Individuum den Anstoß zur erneuten Bewertung der Religion als wesentliche Sphäre menschlicher Existenz, im Gegensatz zum einseitigen Verständnis der Wirklichkeit durch die Vernunft. Die religiöse Erfahrung so wie der ästhetische Sinn beruhen auf den Perzeptionen der Sinnesorgane (Sinnlichkeit und Gefühl) und den Fähigkeiten der Einbildungskraft und der Fantasie. Dadurch wird die rationale Erkenntnis der Welt ergänzt und die Spaltung oder Entzweiung der Existenz überwunden. Das Individuum kann sich dank der Entdeckung des Zusammenhangs der Welt in der Neuen Mythologie in seinem göttlichen Ursprung neu erkennen.

Die Neue Mythologie oder Poesie ist Ausdruck der Religion. Und wenn die symbolische Darstellung des Absoluten oder des Ganzen, seine einzige mögliche Mitteilungsform ist, dann muss die ganze Welt durch einen Prozess der Ästhetisierung oder Poetisierung neu betrachtet werden. In diesem Sinne handelt es sich um eine Sprache, einen Kode, in den die Erfahrung der Einheit übersetzt wird. Andererseits wird die Neue Mythologie zum Mittelpunkt der

Poesie, weil sie alle Kunstwerke der Moderne zu einem einzigen Kunstwerk oder Gedicht vereinheitlicht. Da sie Mittelpunkt der poetischen Schöpfungen ist und die Kunstwerke das Absolute darstellen, wird sie auch kultureller Mittelpunkt.

Als Mitteilung des Absoluten bleibt jedoch, wie bereits betont wurde, die erste und höchste Funktion der Neuen Mythologie, die kommunikative. Jaeschke, Jamme und Frank u. a. haben diesen Aspekt besonders hervorgehoben und das frühromantische Mythos-Verständnis an die Poesie gebunden:

Das Ziel der romantischen Poesie als progressiver Universalpoesie ist es, wie Friedrich Schlegel schreibt, „die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch“ zu machen. Eben darin geht die ästhetische Revolution noch über die politische hinaus, daß sie – anders als ihr Epitheton „ästhetisch“ nahelegt – die in ihm noch festgehaltene Entzweiung des Lebens in unterschiedliche Sphären – Politik, Poesie, Wissenschaft, Religion usf. – aufzuheben und die verlorengelaubte Einheit wiederzugewinnen sucht. (Jaeschke, 1999: 2)

2. BETTINA VON ARNIMS MYTHOS- UND RELIGIONSVORSTELLUNG

«Sobald der reine Wille in uns liegt, das Göttliche zu suchen, so ist die Religion da, von der ich meine, daß sie den Menschen allein entwickeln könne, denn ohne sein Zutun ist es der ihn erfüllende Gott, der aus ihm redet, und dies eine ist es allein, was mir Religion scheint.»

«Den Geist nähren, das ist Religion.»

Der höhere Geist kann nur aus sich selbst erzeugen, denn der mächtige Trieb der Entwicklung in uns ist grade nur, was uns der Entwicklung bedürftig macht, und also ist jedes freie Geistesregnen schon ein Vorrücken des Keims also: *den innern Geist walten lassen und keinen fremden*, ist, was ihn erzeugt.»

Bettina von Arnim, *Die Götterode*, 1840

2. BETTINA VON ARNIMS MYTHOS- UND RELIGIONSVORSTELLUNG

Dass Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman frühromantisches Gedankengut bewusst aktualisiert hat, ist in den bisherigen Untersuchungen zu ihrem Werk allgemein akzeptiert und mehr oder weniger ausführlich begründet worden. Fest steht, dass die Autorin in einer besonderen Umgebung aufgewachsen ist, die für den direkten und indirekten Zugang zu den frühromantischen Autoren sehr günstig war. Im familiären Kreis hatte sie, im Hause ihrer Großmutter Sophie von Laroche, eine privilegierte, freie Erziehung genossen und wurde mit Literatur und Menschen konfrontiert, durch deren Hilfe sie mit den Ideen der Aufklärung in Kontakt trat. Zudem war sie die jüngere Schwester des berühmten Romantikers Clemens Brentano, der eine erzieherische Funktion ausübte. 1811 heiratete sie den ebenfalls romantischen Schriftsteller Achim von Arnim, der mit ihrem Bruder Clemens befreundet war. Eine bedeutende, enge Freundschaft hatte die Autorin außerdem zwischen 1810 und 1834 mit dem Theologen und Romantiker Friedrich Schleiermacher gepflegt, von dem sie sehr begeistert gewesen war⁹⁹. Aber der für die vorliegende Analyse interessanteste und wichtigste Einfluss war der von Bettina Brentanos Jugendfreundin Karoline von Günderode, die fünf Jahre ältere Schriftstellerin, die den frühromantischen Ideen sehr nahe stand, und die von Bettina von Arnim in ihrem Werk verewigt wurde¹⁰⁰. Im *Günderode*-Roman spielt die Freundin

⁹⁹ Sabine Schormann hat sich mit dieser Beziehung in ihrer Studie *Bettine von Arnim: die Bedeutung Schleiermachers für ihr Leben und Werk* (1993) befasst. Darin vertritt sie die Ansicht, dass die Schriftstellerin nicht nur frühromantisches Gedankengut aufgenommen, sondern in ihren eigenen Texten ebenso weiter gefordert hat.

¹⁰⁰ Manche Autorinnen, wie Heukenkamp oder Hock-Demarle, behaupten, dass Karoline von Günderode der Freundin Bettina frühromantische Ideen vermittelt hatte, was in den im Roman aufgenommenen Dichtungen der Günderode sowie in den von Bettina bearbeiteten Originalbrieftexten beobachtet werden kann. Besonders Licher hat sich mit Karoline von Günderodes Werk beschäftigt und sie in ihrer Untersuchung als frühromantische Schriftstellerin eingeordnet: «Hier wird vorausgesetzt, daß von Günderode der frühen Romantik zuzuordnen ist, obgleich sie als um ein Jahrzehnt Jüngere den Produktionsgemeinschaften der Anfänge – z. B. in Jena – nicht angehört und ihre ‚Lehrer‘ Novalis und Schelling nie persönlich kennenlernt» (Licher, 1996: 6). Licher präsentiert in der Einführung zu ihrer Untersuchung einige Merkmale, die diese Zuordnung begründen: «Die deutlich politische Akzentuierung [...], die naturphilosophische

eine der Hauptrollen: sie ist nicht nur Freundin und Briefpartnerin, sondern auch Erzieherin der jüngeren Bettine. So spiegelt sich Karoline von Günderrodes frühromantisches Denken beispielsweise in den Briefen und literarischen Texten der Protagonistin Günderode wider, was allerdings später noch besprochen wird.

Ein weiteres, für diese Untersuchung zu beachtendes Faktum ist, dass der *Günderode*-Roman zeitlich jedoch nicht in einem frühromantischen Entstehungszusammenhang geschrieben wurde. Bettina von Arnim fing die Arbeit an diesem Text 1839¹⁰¹ an, da sie erst nach dem Tod ihres Mannes 1831 ihre schriftstellerische Karriere mit dem erfolgreichen Werk *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) begonnen hatte. *Die Günderode*, ihr zweiter Roman, wurde 1840 veröffentlicht, sodass die Autorin nach dem Tod der Günderode in einer Zeitspanne von etwa dreißig Jahren mit weiteren Denkströmungen als die Romantik in Berührung getreten war, die ihr frühromantisches Erbe ergänzten und ihr künstlerisches Schaffen ebenfalls beeinflussten. Daher wird hier in Bezug auf die Absicht und Wirkungsgeschichte des Werkes nicht von einem frühromantischen Text gesprochen, sondern von der Aktualisierung frühromantischer Vorstellungen im *Günderode*-Roman. Die philosophischen Grundlagen des Romans reichen von der Aufklärung bis zum Vormärz. Davon gibt Heukenkamp in ihrer 1991 erschienenen Dissertation sehr gut Auskunft. Der folgende Abschnitt aus Heukenkamps Untersuchung soll als Zusammenfassung der philosophischen Grundlagen des Romans und Bettinas Umgangsweise mit diesem Gedankengut dienen:

Der Briefroman der Bettina von Arnim steht in einer Vielfalt von literarischen und philosophischen Beziehungen. Schon aus den unmittelbaren Entstehungsbedingungen ist zu ersehen, daß Bettina einer Fülle geistiger Einflüsse von der Empfindsamkeit über die Romantik bis

Ausrichtung [...] und das System der poetischen Formenwahl [...] sind Argument für ihre Zuordnung zur Frühromantik» (Licher, 1996: 11). Nach diesen Aspekten hat Licher die Analyse in ihrer Arbeit organisiert, an der sich die folgende Interpretation des *Günderode*-Romans stützt.

¹⁰¹ Zur Entstehungsgeschichte des *Günderode*-Romans wird hier die Studie von Heinz Härtl – als Anhang zur Ausgabe des Textes präsentiert – gefolgt (Arnim, 1989: 798 ff.).

hin zu den Strömungen des Vormärz ausgesetzt war. Nachgewiesener – und eingestandenermaßen hat sie sich immer stark von den Ideen anderer anregen lassen und ihre eigenen Gedanken in freier, spekulativer Verwendung ihrer Wahlerbschaften entwickelt. Sie verschloß sich der hochpolitischen, von sozialen Spannungen gezeichneten Atmosphäre der vorrevolutionären Jahre, in denen sie ihr Buch schrieb, nicht, setzte sich mit den politischen Problemen aber auf der Grundlage eines Kernbestandes an Vorstellungen auseinander, die dem frühromantischen Denkhorizont entstammten. Bettina von Arnim ist bei aller geistigen Verwandtschaft nicht als Epigonin der Frühromantik anzusehen, vielmehr spricht sich in ihrer Berufung auf deren philosophische und literarische Ideen die Überzeugung aus, daß diese auch ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehungszeit nichts von ihrer universellen Gültigkeit verloren hätten. Ihr eigener freier Umgang mit dem übernommenen radikalisierte die darin programmatisch angelegte Offenheit der philosophisch-ästhetischen Weltdeutung dergestalt, daß sie ihre neuen Erfahrungen und Erkenntnisse mit dem vorhandenen Ideen- und Ausdruckspotential zu ordnen und mitzuteilen vermochte. Auch Vorstellungen, die in der Aufklärung entwickelt wurden, dem Gefühlskult der Empfindsamkeit oder dem subjektivistischen Aktivismus der Geniezeit verpflichtet sind, finden sich in der ‚Bettinischen‘ Philosophie. Zum einen ist dies der assimilierenden Denkweise Bettinas, deren Anteil am Zustandekommen ihrer spekulativen Mischphilosophie nicht unterschätzt werden darf, zuzurechnen. Zum anderen ist vieles dessen, was wir als genuin aufklärerisch oder empfindsam ansehen, über die Romantik an sie vermittelt worden. (Heukenkamp, 1991: 45 f.)

Ob Bettina von Arnim eigentlich als romantische Schriftstellerin bezeichnet werden kann, ist für den Zweck dieser Untersuchung nicht von besonderer Relevanz. Heukenkamp äußert sich diesbezüglich, wie im obigen Zitat dargestellt, eher negativ¹⁰². Die Schriftstellerin entwickelte aus verschiedener

¹⁰² Ulrike Growe u. a. teilt dieselbe Meinung wie Heukenkamp und betitelt ein Unterkapitel ihrer Untersuchung „Bettine von Arnim – eine Vertreterin der Romantik?“, wo sie auf diese Frage antwortet: «Das Schreiben Brentano-Arnims wird in seinem Ursprung durch Ideen und das Gedankengut der romantischen Bewegung angeregt» (Growe, 2003: 74). Jedoch wird die Schriftstellerin von der Autorin nicht zur Romantik zugeordnet. Diese Stellung zur Einordnung des bettinischen Werkes ist von den KritikernInnen allgemein vertreten.

Traditionen ihre eigene, persönliche „Denkströmung“ aus einer Fülle von Ideen, die von der Aufklärung über die wesentliche Frühromantik bis hin zum Vormärz reichen, und die sie zusammen reflektiert und zur Deutung der Wirklichkeit um 1840 verwendet¹⁰³. Für diese Untersuchung ist jedoch nur der Einfluss von frühromantischen Ideen auf dem *Günderode*-Roman von Belang.

Der von Heukenkamp im obigen Zitat gewählte Begriff „Mischphilosophie“, der den philosophischen Inhalt im *Günderode*-Roman treffend definiert, weist nicht auf ein eigenes, geschlossenes philosophisches System hin. Vielmehr bedient sich Bettina von Arnim in diesem Text eines Spektrums an philosophischen Ideen, die sie größtenteils von anderen Autoren übernommen hat. Sie brachte ein literarisches Werk hervor, in dem sich ihre Gedanken über Politik, Philosophie, Poesie usw. widerspiegeln, und die in „romantischer Unordnung“¹⁰⁴ geordnet erscheinen. Es ist dabei aber nicht die Absicht erkennbar, ein philosophisches Werk oder System zu konstruieren. Ebenso wie die Frühromantiker philosophische Systeme verworfen hatten, tat es auch Bettina von Arnim in ihrem Werk ganz energisch. Philosophische

¹⁰³ Im *Günderode*-Roman kommen mehrere Hinweise auf bestimmte Lektüren oder Autoren vor, die die Protagonistin Bettine oder die Freundin Günderode kennen. Es ist deswegen vermutlich, dass Bettina von Arnim die meisten dieser Quellen selbst behandelt hätte. Folgende Autoren werden im Roman erwähnt: Schelling, Fichte und Kant (Arnim, 1989: 18), Homer (Arnim, 1989: 21), Sokrates (Arnim, 1989: 53), Hemsterhuis (Arnim, 1989: 110, 163), Hölderlin (Arnim, 1989: 144), Schillers *Ästhetik* (Arnim, 1989: 186), Schleiermachers *Monologen* (Arnim, 1989: 204), Pindar (Arnim, 1989: 213), die *Judenjournale* und *Dursenfamilie* (Arnim, 1989: 323), Staëls *Delphine* (Arnim, 1989: 327), Suetonius (Arnim, 1989: 346), Goethes *Wilhelm Meister* (Arnim, 1989: 406). Im Folgenden werden manche dieser Autoren und Texten im Rahmen der bettinischen Philosophie besprochen.

¹⁰⁴ Bettina von Arnim führt diesen Begriff als Element ihrer Poetik im *Günderode*-Roman ein: «Ein Wort ist immer schön an sich, aber Gedanken sind nicht schön, wenn die schönen Worte nicht in einer heiligen Ordnung ihn aussprechen; es gibt aber eine gewisse romantische Unordnung oder vielmehr Zufallsordnung, die so was Lockendes, ja ganz Hinreißendes hat in der Natur; die einem so mit Lust und Lieb durchdringt, daß sie allen Luxus und alle Erhabenheit weit überwiegt in ihrer Verwandtschaft mit der Seele [...]» (Arnim, 1989: 342). Die Darstellung von philosophischen bzw. religiösen Ideen erfolgt im *Günderode*-Roman oft verwirrend, weil sie auf eine unsystematische Weise in verschiedenen Briefen behandelt und oft widersprüchliche Informationen gegeben werden. Die Autorin verwendet absichtlich diese Darstellungsweise, weil sie auf die inneren Verwandtschaften des Lebens hinweisen will. Dies ist ein wesentlicher Aspekt der romantischen Fragment-Form, wie die Theorien von Friedrich Schlegel zeigen (Schormann, 1993: 78). Die Fragmentarisierung ist ein Merkmal des *Günderode*-Romans, die den Effekt der Unordnung erzeugt. Auf diese Idee wird später nochmals eingegangen.

Gedanken unterstützen Bettinas Weltauffassung und dienen im *Günderode*-Roman dem höheren Zweck, die Welt durch die Literatur bzw. die Kunst zu verändern und eine bessere Gesellschaft zu konstruieren. Originell sind nach Heukenkamp nicht ihre philosophischen Vorstellungen, sondern ihre Anwendung, d. h. ihr Aktualisierungsprozess¹⁰⁵:

Die Autorin hatte in ihrem Buch das geistige Erbe der progressiven Romantik aufgegriffen, deren gesellschaftskritisches Ideengut in ihre Zeit übernommen und versucht, das kritische Potential für die neue politische und soziale Situation produktiv zu machen. (Heukenkamp, 1991: 14)

Zu bestimmen, inwieweit Bettina von Arnim die im vorigen Kapitel bereits besprochenen frühromantischen Ideen über Mythos und Religion in ihrem *Günderode*-Roman aufgenommen, verarbeitet und gefordert hat, ist das Ziel dieses Kapitels. Die strukturelle und inhaltliche Komplexität dieses „lebendigen“ Textes, in dem äußerlich keine logische, argumentative Abfolge bezweckt wird und oft paradoxe, widersprüchliche Äußerungen erscheinen, erschwert die Aufgabe, Definitionen der von der Verfasserin eingeführten philosophischen Konzepte zu produzieren, zusätzlich¹⁰⁶. Das Fragmentarische charakterisiert die Konstruktion des Werkes, wenn es doch bei seiner Rezeption als Ganzes wirken sollte. Schon in dieser Absicht klingen frühromantische Vorstellungen nach¹⁰⁷. Als eines der Ergebnisse ihrer Untersuchung hat Heukenkamp festgestellt, dass «Natur, Geschichte, Poesie, Musik und Glaube» wesentliche philosophische Komplexthemen im *Günderode*-Roman sind (Heukenkamp, 1991: 106). Mit Ausnahme der Musik, die bei der vorliegenden Erläuterung der frühromantischen Mythos-Vorstellungen nicht von wesentlicher Bedeutung war, erschienen diese Komplexthemen, wie im ersten Kapitel gezeigt wurde, als

¹⁰⁵ Ockenfuß hat diesen Prozess in den drei Briefromanen der Autorin beobachtet (Ockenfuß, 1992: 40 ff.).

¹⁰⁶ Schormann u. a. hat bereits auf dieses Problem hingewiesen (Schormann, 1993: 71 ff.; auch Heukenkamp, 1991: XV).

¹⁰⁷ Die Aspekte der Struktur des *Günderode*-Romans werden im dritten Kapitel behandelt.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Kernelemente bei der Bestimmung des Mythos in der Frühromantik. Daran wird sich auch die folgende Analyse orientieren.

Bettina von Arnim entwirft im *Günderode*-Roman, analog zu den frühromantischen Projekten, das eigene Projekt einer neuen Religion, auf deren Grundlage die Beziehungen „Mensch-Natur-Gott“ neu verstanden werden sollen und die geforderte neue gesellschaftliche Ordnung legitimiert wird. Es handelt sich um die Schwebel-Religion der Protagonistinnen Bettine und Günderode (Arnim, 1989: 166). Der Terminus „Schwebel“, mit dem sich Bettina von Arnim auf ihre Religionsauffassung bezieht, bezeichnet eine Bewegung. In diesem Fall beschreibt Bettina von Arnim die Bewegung oder Kommunikation zwischen den drei genannten Elementen, eine Kommunikation die auf der geistigen Ebene stattfindet. Nach den frühromantischen Theorien ist die Poesie als Neue Mythologie Vermittlerin zwischen den Menschen und Gott. Die Liebe, als Lebensprinzip, und die Fantasie sind zwei wesentliche Aspekte bzw. Prinzipien für das Erreichen des Absoluten, die sowohl in der Beziehung zwischen den Menschen und der Natur eine Rolle spielen, als auch zwischen den Menschen und Gott. Das Verhältnis zwischen den Menschen, der Natur und Gott wird als ein Offenbarungsprozess verstanden, bei dem der Mensch die Wirkung Gottes auf der Natur bzw. Realität wahrnimmt. Die Poesie kommt somit als Ausdruck des Unendlichen im Offenbarungsprozess vor. In der folgenden Analyse soll also herausgefunden werden, ob die Schwebel-Religion denselben Prinzipien der romantischen Theorie folgt.

In aktuellen Untersuchungen über die Schwebel-Religion erscheinen Behauptungen wie die folgende von Keul: «Brentano-Arnims „Schwebel-Religion“ ist ein Entwurf christlicher Religion. In der „Günderode“ beschreibt die Schriftstellerin inhaltlich, wie diese Religion aussehen soll, welche Ziele sie verfolgt und was ihr heilig ist» (Keul, 1993: 235). In der vorliegenden Studie wird nicht versucht, festzustellen, inwieweit Keuls Definition der Schwebel-Religion als einer christlichen Religion korrekt ist. Hier interessieren besonders die anderen Aspekte, die Keul im zweiten Satz erwähnt: welche die

BETTINA VON ARNIMS MYTHOS- UND RELIGIONSVORSTELLUNG

wesentlichen Konzepte und Postulate so wie die Funktionen der Schweb-Religion sind. Schließlich soll in diesem Kapitel über Bettina von Arnims Darstellung der Schweb-Religion auf ihr Mythos-Konzept übergeleitet werden.

2.1 Die Grundlagen der Schwebe-Religion

Der im *Günderode*-Roman dargestellte Briefwechsel zwischen den Protagonistinnen Bettine und Günderode enthält nicht nur Anekdoten, Alltagsthemen, Verwandtschaftsnachrichten, Liebeserlebnisse, usw., sondern auch andere Äußerungen über die eigene Existenz, über die Welt, die Menschen, über Gott, d. h. philosophische Gedanken. Im *Günderode*-Roman wird über zwei Freundinnen erzählt, die sich außerdem gegenseitig als Meisterin und Schülerin betrachten. Der Austausch von philosophischen Ideen erhält schon im ersten Teil des Romans die Form eines Projektes, das Bettine mit dem Namen Schwebe-Religion bezeichnet, «laß uns eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird» (Arnim, 1989: 162), sagt Bettine, «unsre Religion muß die *Schwebe-Religion* heißen» (Arnim, 1989: 166).

Beim Entwurf ihres religiösen Projektes aktualisiert die Autorin bewusst frühromantische Ideen und setzt sich wie die Frühromantiker kritisch mit dem Rationalisierungsprozess der Aufklärung und mit der philisterhaften Gesellschaftsordnung auseinander. Bettina von Arnim hat, genauso wie die Frühromantiker und die Schriftsteller Karoline von Günderode und Hölderlin, die in ihren Werken eine neue Weltanschauung dargestellt hatten, die die LeserInnen zur Weltveränderung bewegen sollte, an der Idee der neuen Religion und der Neuen Mythologie als Anregung oder Modell für die Zeit um 1840 geglaubt. Mit einem ähnlichen Projekt wollte auch sie diese Wirkung auf ihr Publikum erzielen.

Die Protagonistin Bettine will nicht nur ihre Umwelt besser verstehen lernen, sondern sie ebenfalls durch ihre besondere Weltanschauung verändern und die Menschheit vor dem Schicksal des Philisterlebens retten. Dafür muss sie ihre Ansichten zu einem bestimmten Projekt organisieren. Die Freundinnen entwerfen – im literarischen Zusammenhang des Briefromans – die Schwebe-Religion, indem sie einerseits philosophische Ideen besprechen und die Postulate ihrer Religion aufstellen, und andererseits bewusst mit ihrem freundschaftlichen

Umgang ein Vorbild des idealen Lebens unter den Voraussetzungen ihrer Religion geben. Aus diesen beiden Perspektiven soll hier die Schwebeligion in ihren wesentlichen Aspekten nach der im ersten Kapitel eingeführten, frühromantischen Auffassung erläutert und die spezifischen Funktionen der bettinischen Religion präsentiert werden. Anschließend werden Bettina von Arnims Mythos/Mythologie-Vorstellungen im Rahmen des *Günderode*-Romans behandelt.

2.1.1 Die kommunikative Struktur als Grundlage der religiösen Erfahrung

Die Beziehungen zwischen dem Individuum und seiner Umwelt – die Natur und die Gesellschaft – und zwischen diesen und dem Unendlichen – die Gottheit – sind der Kern mythisch-religiösen Denkens. Die Religion beschreibt diese Beziehungen aus der Perspektive des Individuums, d. h. der Mensch betrachtet seine eigene Existenz in diesem Zusammenhang und das Verhältnis zum Universum bzw. zur Gottheit ist in diesem Sinne eine religiöse Erfahrung. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass die Beziehung der Hauptfigur Bettine zur Natur und zu Gott sowie zur Menschheit sehr eng ist und mit großer Intensität erlebt wird, sodass sogar manchmal die eigene Identität der Figur im Erleben anderer Wesen verschmilzt¹⁰⁸. Diese Beziehungen haben im Roman eine zentrale Bedeutung und ihr Verhältnis kann als eine Art Symbiose bezeichnet werden. Zunächst soll in diesem Unterkapitel dieser symbiotische Prozess innerhalb der Beziehungen der Hauptfigur zu den drei Elementen – Mensch, Natur und Gott – beschrieben werden.

Um die Beziehung zwischen Bettine und der Natur im *Günderode*-Roman zu erklären, muss man zuerst darauf hinweisen, dass die Naturauffassung

¹⁰⁸ Das Wort „Menschheit“ wird hier im frühromantischen Sinne verwendet. Damit wird die Idee einer wahren Menschheit, das göttliche Wesen des Menschen, gefasst. Zu diesen Menschen zählt Bettine nur Individuen wie Günderode, die Großmutter, Ephraim, Hölderlin, Clemens, Goethe, usw., die frei vom Philistertum sind und ihr wahres Dasein gefunden haben.

der Autorin in der Tradition der frühromantischen Naturphilosophie steht¹⁰⁹. Bettine spricht in ihren Briefen mit Enthusiasmus über die Natur. Die Beschreibungen von Gärten, Flüssen oder Wäldern zum Beispiel zeigen ihre enorme Bewunderung der Landschaft und der Pflanzen und Tiere, die dazu gehören. Das Bedürfnis, ständig mit der Natur in Kontakt zu sein, weist auf die wesentliche Rolle der Natur für die persönliche Entwicklung der literarischen Figur hin. Bettine fühlt sich an die Elemente der Natur innig gebunden, obwohl sie auch weiß, dass die meisten Menschen zu einer solchen Bindung nicht fähig sind, weshalb sie ihre persönliche Beziehung zur Natur als Ausnahme empfindet. Nach der Analyse der Funktionen der Natur im Roman – besonders in Bezug auf die Bettine-Figur – kann man feststellen, dass sie, ganz im Sinne der Schwebel-Religion, aus zwei verschiedenen Perspektiven präsentiert wird: als Objekt und als Subjekt. Im ersten Fall erscheint die Natur als wissenschaftlicher Gegenstand: « [...] ich durchforsche gar zu gern die Natur Schritt vor Schritt», sagt Bettine (Arnim, 1989: 290). Die wissenschaftliche Erforschung der Naturelemente heißt für sie, ihre Geheimnisse zu entdecken, d. h. sie zu kennen und zu verstehen, sie als lebendigen Organismus zu betrachten:

Gott schuf die Welt aus nichts, predigten immer die Nonnen – da wollt ich immer wissen, wie das war – das konnten sie mir nicht sagen und hießen mich schweigen, aber ich ging umher und schaute alle Kräuter an, als müßte ich finden, aus was sie geschaffen seien. (Arnim, 1989: 163)

Als Subjekt, im zweiten Fall, entsteht ein gegenseitiges Verhältnis zwischen der Natur und dem Menschen, d. h. es besteht eine Wechselwirkung, ein kommunikativer Prozess zwischen beiden: «Ich kann nicht dichten wie Du, Günderode, aber ich kann sprechen mit der Natur, wenn ich allein mit ihr bin, aber es darf niemand hinter mir sein, denn grad das Alleinsein macht, daß ich mit ihr bin» (Arnim, 1989: 43). Das auffälligste Beispiel der Kommunikation

¹⁰⁹ Im *Günderode*-Roman kann der Einfluss von wichtigen naturphilosophischen Ideen besonders von Schelling beobachtet werden, was im Laufe dieses Kapitels gezeigt werden soll.

mit der Natur im *Günderode*-Roman sind Bettines Gespräche mit den Sternen, die ihr ihr Wissen mitteilen (Arnim, 1989: 381 f.). Dass dieser Dialog möglich ist, wird von Bettine dadurch erklärt, dass die Menschen und die Natur einen gemeinsamen, göttlichen Ursprung haben, und daher sagt Günderode der Freundin, «nicht *mehr* kommst Du mir vor als alles, was in der Natur lebt, denn alles Leben hat gleiche Ansprüche ans Göttliche» (Arnim, 1989: 369).

Diese zwei Perspektiven des Naturverständnisses und des Umgangs mit den Naturgegenständen nimmt Bettina von Arnim aus dem frühromantischen Naturdiskurs. Die neue Physik der Frühromantik verbindet wissenschaftliches Wissen mit Organismusvorstellungen. Schlegel stellte sich in der *Rede über die Mythologie* die Resultate der modernen Wissenschaft als göttliche Offenbarung vor: «Ich kann nicht schließen, ohne noch einmal zum Studium der Physik aufzufordern, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen» (Schlegel, 1988: 205). Als „natura naturata“ oder Produkt der göttlichen Schöpfung steht die Natur vor uns als empirisches Objekt. Bettine interessiert sich für die Formen der Natur¹¹⁰, trotzdem liegt hinter dieser Forschungsarbeit der Wille, in den Kräutern größere Geheimnisse der Schöpfung zu entdecken: «Wer weiß, was doch alles vorgeht in der Natur, was sie uns verbirgt. Der Mensch hat ja auch Gefühle, die er nimmer wollt belauscht haben» (Arnim, 1989: 131). Diese Naturauffassung wird durch die Kritik an der philisterhaften, utilitarischen Betrachtung der Umwelt noch deutlicher hervorgehoben. Andernfalls würde die Szene im Roman, in der die Trauer von Bettine und ihrer Großmutter wegen der geliebten, gefälltten Bäume im Garten der Sophie von Laroche dargestellt wird, nicht verständlich sein (Arnim, 1989: 302 f.). In dieser Episode werden beide Naturauffassungen miteinander konfrontiert, wobei Bettine den „grausenhaften Philistersinn“ verwirft. Für die Philister ist die Natur nur ein „lebloses Ding“, während sie für

¹¹⁰ Einige Momente, in denen die wissenschaftliche Annäherung an die Natur im *Günderode*-Roman eine Rolle spielt, sind zum Beispiel ihre Naturaliensammlung (Arnim, 1989: 80), Bettinas Führung eines botanischen Heftes (Arnim, 1989: 380) oder die Beobachtung vom Moos unter der Lupe (Arnim, 1989: 353).

die Protagonistinnen eine liebevolle Partnerin ist (Arnim, 1989: 303). Dass zwischen der Natur und den Romanfiguren eine liebevolle Beziehung besteht, ist ein Zeichen des Subjektcharakters der Natur.

Bettines wissenschaftliches Interesse wird, wie schon angedeutet, von dem Wunsch geleitet, den Ursprung der Natur zu entdecken. Die Formen der Natur, ihre Schönheit, sind für sie ein Zeichen der göttlichen Offenbarung, ihre Sprache. Mit der Lupe untersucht sie die empirische, objektive Seite der Natur, während sie gleichzeitig mit den Naturwesen einen subjektiven Dialog führt, «und schäm mich nicht, die Natur zu fragen, und ich versteh sie auch» (Arnim, 1989: 131). Die Existenz der inneren Seite der Natur ist ein bedeutender Aspekt der frühromantischen Naturphilosophie, die u. a. Schelling hervorgehoben hatte. Der Ursprung der Welt, also des Menschen und der Natur, ist die göttliche Schöpfung. Deswegen sagt die Protagonistin, «alles Geschaffene ist durch den heiligen Geist erzeugt. Es ist unmöglich, daß eine Form sei, sie ist denn durch Gottes Wort „Es werde“ hervorgegangen» (Arnim, 1989: 231). In diesem Punkt ist Bettina von Arnim mit den Frühromantikern einverstanden¹¹¹. Die neue bettinische „Physik“, die durch die Beobachtung der Naturwesen die inneren Prinzipien oder Grundgesetze der Natur zu erkennen versucht, zeigt außerdem, genauso wie die frühromantischen naturphilosophischen Theorien, die Notwendigkeit, die Rückkehr zur Einheit mit der Natur und zum Ursprung zu erreichen, was alle frühromantische Projekte gemeinsam haben.

Mit dem Postulat der göttlichen Schöpfung der Welt sind zwei wichtige Ideen verbunden, die in den hier besprochenen Projekten von Bedeutung sind. Einerseits wird, wie bereits erwähnt, die Natur als Subjekt betrachtet, als ein „Wesen“, das auf derselben Stufe steht wie die Menschen. Die Beziehungen zwischen den Menschen und der Natur basieren auf gegenseitiger Beeinflussung und müssen deswegen harmonisch sein. Andererseits kann man annehmen, dass

¹¹¹ Die Frühromantiker hatten sich auf Spinozas Theorien der göttlichen Substanz gestützt, um zu erklären, dass die Gottheit in allen Kreaturen enthalten ist – im vorigen Kapitel wurde auf die Theorie der Allbeseelung hingewiesen. Das göttliche Erbe, das die Göttlichkeit der Wesen selbst ist, wird von Bettina von Arnim mit dem Heiligen Geist identifiziert.

die Menschen und die Natur schon seit ihrem Ursprung verbunden sind, und dies geschieht für Bettine durch die Kraft des Heiligen Geistes (Arnim, 1989: 185). Mit einem naiven, aber gleichzeitig ironischen Ton sagt Bettine zur Günderode, «man meint als, der fliegende Blumensamen müßt eine Seel haben und hätt sich nicht weiter wollen treiben vom Wind und wär am liebsten dageblieben» (Arnim, 1989: 95). Auf diese Art und Weise versucht die Autorin auf ihre Naturauffassung aufmerksam zu machen. Bettine glaubt nicht, dass die Tiere und Pflanzen eine Seele wie die Menschen im traditionellen religiösen Sinne haben, jedoch glaubt sie an ein inneres Prinzip, den Naturgeist, der göttlichen Ursprungs ist und von den Menschen als ein Geheimnis empfunden wird (Arnim, 1989: 19). Die Idee des Weltgeistes oder Weltseele in dem Sinne eines ewigen Prinzips der ganzen Schöpfung, die z. B. bei Schleiermacher zu finden ist, ist eine frühromantische Vorstellung, die Bettina von Arnim ebenfalls im *Günderode*-Roman übernimmt (Arnim, 1989: 185). Der Drang, in der Natur die Antwort auf die menschliche Gottheit zu finden, erzeugte diese Idee. Die Frühromantiker und Bettina suchten in der Natur ihre ursprünglichen göttlichen Elemente, ihre Wahrheit, damit sie auf die eigene Gottheit kommen konnten.

Gott schuf die Welt und gab der ganzen Schöpfung ihren Anteil an Gottheit. Der Heilige Geist vereint alle Geschöpfe, er ist in allen Kreaturen tätig und wird als Weltgeist wahrgenommen. Er hat also eine schöpferische – er ist die Quelle der Welt – und eine vereinende Funktion: «Das große Wort: *Es werde* leuchtet mir ein. Ohne das Eine ist Alles nichts; ohne Alles ist nicht das Eine» (Arnim, 1989: 115). Auf diese Weise sind Mensch, Natur und Gottheit miteinander verbunden und voneinander abhängig, sodass keines von ihnen ohne den anderen existieren kann. Die Welt wird in diesem Sinne als Einheit konzipiert und alle Wesen sind Teile des organischen Ganzen – der aufgeklärte Dualismus „Mensch vs. Natur“ wird auf diese Weise aufgehoben. Die frühromantischen Autoren, und Bettina von Arnim ebenso, suchten bestimmte Wege, um zur Einheit zurückzukehren, d. h. um ein neues Goldenes Zeitalter zu konstruieren. Im *Günderode*-Roman stellt die Schriftstellerin einen Suchprozess

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

für die Wiedererlangung der ursprünglichen Einheit dar, der den schleiermacherschen Theorien ziemlich genau entspricht. Im ersten Schritt dieses Prozesses erfolgt die unmittelbare Wahrnehmung der inneren Prinzipien der Natur, die ebenfalls in den Strukturen der Menschheit zu finden sind – dies hatte auch Schelling in der Naturphilosophie erklärt. Der Mensch kann sich selbst in seiner natürlichen Umwelt erkennen und somit die eigene, wahre Menschheit verstehen. In einem zweiten Schritt kehrt das Individuum zu sich selbst zurück und sucht in seinem Inneren die Spuren der Gottheit. Indem das Individuum allein durch seine Beziehung zur Natur zu sich selbst kommen kann, ist dieser Prozess als Symbiose zu verstehen.

In ihren Äußerungen über die Beziehungen „Mensch-Natur-Gott“ verwenden die Briefpartnerinnen häufig das Wort „Gespräch“. Bettina von Arnim legt besonderen Nachdruck auf die Darstellung dieser Beziehungen als kommunikativer Prozess. Im Wechselgespräch zwischen den Menschen und der Natur besteht für Bettina von Arnim die Möglichkeit, sich einen Weg zum Ursprung zu bahnen. In diesem Sinne bekommt die kommunikative Wechselwirkung zwischen diesen Elementen eine deutlich religiöse Bedeutung. Das Individuum muss zuerst den Naturgeist „hören“ können und sich von ihm beeinflussen lassen (Arnim, 1989: 36). Die Natur erfüllt in dieser Hinsicht zwei Funktionen: sie ist Vorbild für den Menschen und außerdem Vermittlerin zwischen den Menschen und der Gottheit.

Bettines Bildung, die im Roman eines der Leitmotive ist, muss, wie die Protagonistin fordert, hauptsächlich auf der Beobachtung der Naturgegenstände basieren. Eine kleine Pflanze hilft ihr, die komplexen Aspekten der Existenz zu verstehen, genauso wie das Verhalten der Naturwesen für sie vorbildhaft ist (Arnim, 1989: 379 f.). Dies geschieht zum Beispiel mit den Bäumen: «Eben komm ich aus der Lindenallee, ich hab das ganze Gewitter mitgemacht, die Bäum geben gut Beispiel, wie man soll standhaft sein im Ungewitter, Blitz und Donner hintereinander her, bis sie außer Atem waren [...]» (Arnim, 1989: 9). An

einer anderen Stelle beschreibt Bettine ihre Freundin Günderode, indem sie sie mit einer Birke vergleicht (Arnim, 1989: 64).

Die Identifizierung des Individuums mit einem Baum dient sowohl zur Ablehnung der traditionellen, philisterhaften, hierarchischen Ordnung, die den Menschen gegenüber den Naturgegenständen eine höhere Funktion zuweist, als auch besonders zur Hervorhebung der naturphilosophischen Forderung der Rückkehr zur Natur. Die Natur ist die Mutter, die Lehrerin der Menschheit, wie Bettine erklärt:

Natur ist lehrsam, wer ihre Lehrstund nicht versäumt, der hat zu denken genug, er kriegt die trocknen Lebenswege gar nicht unter die Füße, auf denen andern die Sohlen brennen. (Arnim, 1989: 134)

Der Geist strömt in die Empfindung, und die geht aus allem hervor, was die Natur erzeugt, der Mensch habe Ehrfurcht vor der Natur, weil sie die Mutter ist, die den Geist nährt mit dem, was sie ihm zu empfinden gibt. (Arnim, 1989: 159)

Die Lektion von Mutter Natur verleiht dem Individuum hilfreiche Kenntnisse für das Alltagsleben und, was noch wichtiger ist, zeigt ihm den richtigen Weg zur Menschheit und zur Gottheit. Die geistige Kommunikation mit der natürlichen Umwelt ist das Mittel, um sich selbst als Mensch kennen zu lernen. Bettina von Arnim schlägt vor, dass das Individuum sich zuerst in seiner Umwelt als biologisches, natürliches Wesen zurechtfindet und mit der Natur ein gemeinsames Leben führt. Nach diesem Schritt kann das Individuum höhere Existenzebenen erreichen und sich der eigenen Gottheit bewusst werden: «Eins empfinde ich in Dir, daß die Natur das Ideal des Menscheingeistes gleichwie das Pflanzenglück unter warmer, nährender Decke vorbereiten muß, sonst werden die Menschen davon nicht wachsen und reifen und im Sonnenglanze grünen» (Arnim, 1989: 76 f.). Das Ideal zu erreichen, ist das Ziel der Schwebeligion und somit des bettinischen Lebensprojekts. Im Laufe des Romans wird sogar das Leben – als kommunikativer Prozess verstanden – mit der Religion identifiziert.

Das letzte Zitat ist Teil eines Briefes von Günderode, in dem sie über Bettines Weltanschauung und über ihr Verhalten reflektiert. In demselben Brief führt sie die Begriffe „Unbedeutenheit“ und „das Bedeutende“ ein, die für die Erklärung und Hervorhebung der großen Relevanz der im Roman geforderte Beziehung zur Natur interessant sind (Arnim, 1989: 75 f.). Die Bedeutung dieser Wörter im Brief steht im Kontrast zu ihrer Bedeutung im alltäglichen Gebrauch. Paradoxerweise sind für die Philister manche Dinge bedeutend, die für Bettine und Günderode unbedeutend sind, und umgekehrt sind die wesentlichsten Dinge für die Protagonistinnen Sachen, die die Philister unsinnig finden würden. Die Opposition zwischen der Schwebeligion und der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung wird u. a. in diesem Brief thematisiert. Bettine ist im Gegensatz zum Philistertum Vertreterin des Unbedeutenden, wie zum Beispiel die Naturphänomene, die sie beobachtet. Dies wäre für die Philister reine Zeitvertreibung (Arnim, 1989: 75 f.). In diesem Sinne behauptet Bettine, dass Bildung kein nützliches Wissen verschaffen kann, auch nicht das Bildungsprogramm, das ihr Günderode ganz besorgt empfiehlt – das Studium der Geschichte und der Philosophie. Kein Wissen ist für sie so wichtig wie die Lehre der Natur, die das Ideal des Menschengesistes in sich verbirgt. Günderode kommt zur Schlussfolgerung, dass das beste Bildungsprogramm eine Kombination von eigenen Empfehlungen und Bettines Naturanschauungen ist, und deshalb soll Bettine für sie Lehrerin in der Bedeutsamkeit der Natur sein: «Wenn Du willst, so können wir umtauschen und ich Dein Jünger werden in der Unbedeutenheit, so wie Du Dich für meinen Schüler hieltest, als ich einen starken Geist aus Dir bilden wollte» (Arnim, 1989: 76).

Günderode bewundert Bettines Fähigkeit zur Kommunikation mit der Natur. Um diesen Prozess zu beschreiben, verwendet die Freundin oft Bilder der Auflösung des Ichs in der Natur:

Ach, diese Stimmungen, sie bauen das Feld, und was uns zukommt, als sei
die Seele mit im Abendrot zerschmolzen oder als löse sie sich frei vom

Gewölk und tue sich auf im weiten Äther – das bringt uns auch wie das fruchtbare Wetter Gedeihen. (Arnim, 1989: 163)

Wenn dieses mystische Auflösungserlebnis bzw. Symbiose mit Schleiermachers Theorien über die Anschauung des Universums verglichen wird, treten wieder Gemeinsamkeiten auf. Einerseits handelt es sich um einen Prozess, in dem das Individuum im Fremden oder Anderen seine wahre Identität bzw. die Menschheit entdeckt. Andererseits kann man die unmittelbare Wahrnehmung des Universums der schleiermacherschen Religionstheorien mit Bettines Bild der Ernährung des menschlichen Geistes durch den Naturgeist identifizieren (Arnim, 1989: 159 f.). In beiden Fällen handelt es sich bei der Kommunikation mit der Natur um keinen rationalen, sondern um einen sinnlich-intuitiven Prozess.

Die Wahrnehmung des Universums oder die Symbiose mit der Natur ist von der menschlichen Fähigkeit zur Anschauung abhängig. Die Anschauung ist für Bettina von Arnim das Mittel für die Wahrnehmung des Geistes in den Naturobjekten. Das Gespräch mit der Natur findet in Augenblicken der Muse des menschlichen Alltags statt, in denen das Individuum die natürliche Umgebung betrachtet:

Er sagte: „Die sichtbare Welt ist trüb, aber mit hellem Blick braucht einer nicht lang zu forschen, in wenig Zügen erkennt er, was ihm verwandt ist.“
Ich sagte: „Aber wie erlangt man einen so hellen Blick?“ – „Mann muß allein die Natur anschauen und kein Vorurteil zulassen, das gibt einen hellen Blick.“ (Arnim, 1989: 333)

Die Verwandschaft mit der Natur ist die Grundlage der Wiedervereinigung mit dem Ganzen. Aber die Vorurteile, die philisterhafte Auffassung des menschlichen Lebens, sind mit den frühromantischen Projekten, mit dem Lebensprogramm der Schwebeligion, nicht vereinbar.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

„Anschauen“ oder „lauschen“ sind Wörter, mit denen sich Bettine auf die Wahrnehmung der Natur bzw. des Ganzen bezieht (Arnim, 1989: 248 ff.). Was Schleiermacher in der zweiten Rede nicht berücksichtigt, ist, dass im Anschauungsprozess nicht nur das Individuum von den Gegenständen verändert, oder in der bettinischen Sprache ausgedrückt „ernährt“ wird, sondern dass zugleich der Gegenstand der Anschauung ebenso durch die menschliche Berührung eine Veränderung erlebt. Die Natur spielt im Gespräch einerseits die Senderrolle, indem sie die menschlichen Wahrnehmungsorgane anregt. Sie gibt dem Menschen etwas zu empfinden, d. h. sie enthält die Botschaft der göttlichen Offenbarung (Arnim, 1989: 159). Andererseits aber übernimmt sie auch die Empfängerrolle, wenn sie vom menschlichen Auge berührt wird. Diese kommunikative Struktur wird jedoch in Schleiermachers Theorien nicht so ausführlich wie im *Günderode*-Roman behandelt, in dem Kommunikation ein grundlegender Aspekt der bettinischen Philosophie ist. Im vorigen Kapitel wurde besonders auf die Identifizierung „Subjekt=Objekt“ im Anschauungsprozess hingewiesen, die auf den gleichen Ursprung von Natur und Mensch basiert. Jedoch interessiert sich Schleiermacher in der zweiten Rede eher für das Phänomen der menschlichen religiösen Erfahrung und befasst sich nicht mit der Perspektive der Natur. Bettina von Arnim dagegen legt besonderen Nachdruck auf die Kommunikation zwischen den Menschen und der Natur als wechselwirkenden Prozess. Die symbiotische Beziehung ist die Basis der religiösen Erfahrung:

Das ist's, alles ist ein Wechselwirken, alles, was lebt, gibt Leben und muß Leben empfangen. Und glaub nur nicht, daß alle Menschen leben, die sind zwar lebendig, aber sie leben nicht, das fühl ich an mir, ich leb nur, wenn mein Geist mit der Natur in dieser Wechselwirkung steht. (Arnim, 1989: 250)

Heukenkamp bezieht sich auf die symbiotischen Auflösungsszenen des *Günderode*-Romans als «ganzheitliche Glückserfahrungen» (Heukenkamp, 160)

1991: 94). Im symbiotischen Prozess findet nicht nur die Wechselwirkung von Mensch und Natur statt, sondern hier wird auch die Einheit des Universums, des Ganzen erreicht. Dieses Phänomen wird in der Sekundärliteratur häufig als *unio mystica* der Kommunikationssubjekte bezeichnet.

Im Gespräch mit der Natur berühren sich das Naturwesen und das Individuum. Die Berührung ist eine Bewegung, bei der die Kommunikationspartner in Kontakt treten. Diese Bewegung hat eine synthetische Funktion, da sich beide zu diesem Zeitpunkt miteinander identifizieren. Außerdem handelt es sich um ein schöpferisches Phänomen, weil die Natur und der Mensch sich in diesem Prozess weiter entwickeln¹¹². Die Wandlungen in der Natur erfolgen, «weil der Geist und die Natur sich einander berühren, so sind sie fortwährend lebendig und erzeugen fortwährend neu» (Arnim, 1989: 252). Die Berührung bringt den menschlichen Geist in höhere Entwicklungsebenen, bis er endlich die Gottheit erreicht. „Sich zu berühren“, ist für Bettina von Arnim allerdings synonym zu „lebendig sein“. Das Leben wird als Prozess fortwährender Entwicklung im frühromantischen Sinne verstanden, also als stetiges Werden. Deswegen ist die Schöpfungskraft in diesem Zusammenhang ein wesentlicher Aspekt (Arnim, 1989: 18 f.).

Der Parallelismus zwischen Bettina von Arnims kommunikativem Prozess und Schleiermachers Anschauungsvorstellung ist besonders in drei Aspekten interessant. Erstens handelt es sich bei der intuitiv-sinnlichen Anschauung der Natur um ein augenblickliches Phänomen. Bettine erzählt häufig von Momenten ihres Alltags, in denen sie, in Kontakt zur Natur, mit ihrer

¹¹² Hildegund Keul hat die Berührung als ein wesentliches Konzept im *Günderode*-Roman analysiert und ihre Untersuchung über die Schwebeligion *Menschwerden durch Berührung* betitelt. Dieses Phänomen ist nicht nur im kommunikativen Prozess mit der Natur zu finden, sondern es spielt ebenso in jedem Annäherungsschritt des Individuums an die Gegenstände oder Wesen seiner Umgebung eine Rolle. Das Berührungskonzept muss im Rahmen der kommunikativen Struktur in Bezug auf die Idee der Wechselwirkung, die schon von Novalis und Schelling beschrieben worden war, verstanden werden. Dieses Konzept spielt auch in Karoline von Günderrodes Denken eine wesentliche Rolle, von der Bettina von Arnim in der frühromantischen Philosophie eingeweiht worden war (Licher, 1996: 254). Die Berührung findet in Momenten der Einheit statt und ist Voraussetzung für die Aneignung neueren Wissens und somit für die Entfaltung des Wesens.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Umwelt kommuniziert. In diesen Augenblicken wird ihr Geist vom Geist der Natur ernährt. Die Gespräche, die am Anfang eher zufällige Begebenheiten sind, werden immer wichtiger, bis sie am Ende einen festen Termin in Bettines alltäglichen Aktivitäten bekommen, wie zum Beispiel ihre Unterrichtsstunden. Damit der Dialog mit der Natur stattfinden kann, sind lediglich zwei Voraussetzungen erforderlich: der direkte Zugang zu den Naturobjekten – Bettine muss sich zum Beispiel im Garten oder im Wald befinden – und das Alleinsein. Die Gespräche sind zeitgebunden und nur das Gefühl bleibt im Inneren des Individuums, um später in der Erinnerung erweckt zu werden (Arnim, 1989: 462 f.). Zweitens sind die Anschauung oder die Kommunikation freie Akte, die nur vom eigenen Wunsch getrieben werden können (Arnim, 1989: 159). Das Individuum kann selbst entscheiden, ob es den Weg der Schweben-Religion geht oder nicht. Ebenso wie Schleiermacher glaubt auch Bettina von Arnim, dass die Fähigkeit zur Anschauung als Wahrnehmung des Universums bzw. der Gottheit eine angeborene Gabe ist, die aber zufällig – aus sich alleine heraus oder mit Hilfe eines Mittlers – erweckt werden kann: «Alle Menschen erleiden dieselbe Berührung von der Natur, sie wissen's nur nicht [...]» (Arnim, 1989: 252). Das Individuum muss jedoch den Wunsch haben, das Höchste zu erreichen. Für Bettine und Günderode ist der Wunsch – als Produkt des Willens – die Quelle der Möglichkeiten im Leben: «Wo kein Wunsch uns hinzieht, das ist für uns verloren, und man hält wohl für unmöglich, was nur des Begehrens bedürfte, um wirklich zu sein» (Arnim, 1989: 399). Und drittens handelt es sich bei der Kommunikation oder bei der Anschauung um einen subjektiven bzw. innerlichen Prozess. Die religiösen Erfahrungen in schleiermacherschen Sinne sind für Bettina von Arnim die Erhöhung des Geistes. Die Erfahrung des Universums im Gespräch mit der Natur erfolgt im Inneren:

Du sagst, alles gehe ins Innere herein und Du empfändest die Welt nicht von außen. Aber ist denn die äußere Welt nicht Dein Inneres? – oder soll

sie es nicht werden? – von innen heraus lernt man Sehen, Hören, Fühlen, um das Äußere ins Innere zu verwandeln, das ist nicht anders, als wenn die Bienen den Blumenstaub in die Kelche vertragen, die für die Zukunft sie befruchten sollen. (Arnim, 1989: 36)

Eine religiöse Erfahrung ist nach diesem Gedanke von Günderode das Resultat der Aneignung oder Identifikation mit der Göttlichkeit der Natur, wodurch der menschliche Geist verwandelt wird. Die geistige Berührung der Wesen ermöglicht also die Entwicklung des eigenen Ichs dank der von der Offenbarung der Natur erzeugten Gefühle, die als Sprache der Natur – die keine Buchstaben hat – beschrieben wird (Arnim, 1989: 250). Die Perzeptionen der Sinnesorgane vermitteln Information über die inneren Strukturen der Existenz, die den Geist befruchten. Deshalb muss das Individuum aus sich herausgehen und in sich zurückkehren, um sein erneutes Ich zu erkennen, wenn er die Gottheit erreichen will. Die symbiotische Kommunikation kann in dieser Hinsicht als ein Prozess des Sich-Erkennens oder Sich-selbst-Erfassens verstanden werden.

Die Autorin hebt die Rolle der Natur als aktive Kommunikationspartnerin hervor und erklärt, wie die Verwandlung der Natur ein Produkt der Wechselwirkung mit dem Individuum ist¹¹³. Der Geist des Individuums – Bettines Geist – berührt die Natur, die ihn anzieht, die ihn ruft, und ihn verändert. Die Natur nimmt den Geist in sich auf und gibt ihm etwas, genauso wie sich der Geist der Natur durch die Berührung verwandelt. Berührung und Verwandlung sind zwei Momente des kommunikativen

¹¹³ Im folgenden Fragment wird der kommunikative Prozess aus der Perspektive des Ichs und aus der Perspektive der Natur von Bettine beschrieben: «[...] das ist Geist, daß er gleich sich verwandele in das, was er berührt, so verwandelt der wahre Geist sich in die Natur, weil die ihm begegnet überall, weil ihr Berühren mit ihm allein Geist ist, er wär nicht, wär die Natur nicht leidenschaftlich seiner bedürftig, das eben ruft ihn jeden Augenblick ins Leben, Geist ist fortwährendes Lebendigwerden, um die Natur zu küssen, seine Formen in sie prägen; die Natur saugt die Geistesformen in sich, davon lebt sie, und Geist fließt durch alle Gestalten mit ihr zusammen, so faßt die Natur sich selber in ihren Formen, das ist eben der ganz göttliche Reiz in ihr, Reiz ist Zauber, wo kann Zauber her entstehen als durch das Sichselbsterfassen?» (Arnim, 1989: 251) Die Verwandlung der Natur sowie die göttliche Offenbarung ihres Geistes äußern sich in den Naturformen. Bettina von Arnim weist im letzten Teil des Fragments auf die Schönheit als göttliche Offenbarung in den Formen der Naturgegenstände hin, die der menschliche Geist als solche erkennt. Darauf soll im folgenden Unterkapitel näher eingegangen werden.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Prozesses, in dem der wahre Geist sich selbst findet. Das Küssen der Natur ist eine Metapher für den Vorgang der Berührung:

Der Geist also, der fortwährend mit der Natur sich küßt, das heißt, der ihre Sprache trinkt, der nährt sich selbst in ihr, um sich zu gebären, die Natur tut das auch, sie reift sich für die künftige Frucht des Geistes, in ihrem Berühren mit ihm, und so wird die neugeborne Frucht des Geistes in die Welt einer höher gereiften Natur übergehen, denn Gott läßt nie von der Natur, überall ist sie es, die der neugebornen Seele wieder begegnet, wieder ihre Formen ihr zu küssen gibt, das heißt die Sprache, die ihr in die Seele spricht, wovon die Seele sich nährt, so ist es gewiß mit alle lebenden Kreaturen, die soweit sind, daß der Geist schon gelöst ist und selbst denken kann. (Arnim, 1989: 252)

Der im Zitat beschriebene Vorgang entspricht der symbiotischen Kommunikation oder dem Gespräch, dessen Zweck es ist, die Trennung der Menschen von der Natur zu überwinden und ihre erneute Synthese zu erreichen. Dies erfolgt durch die Erhöhung des Geistes dank der Wechselwirkung mit der Natur¹¹⁴.

Nach der Schwebel-Religion wiederholt sich die kommunikative Struktur des Gesprächs zwischen den Menschen und der Natur, in den Beziehungen der Individuen untereinander. Bettina von Arnim verwendet das Modell der Freundschaft zwischen Bettine und Günderode, die Stifterinnen der neuen Religion, um ihre Vorstellung des menschlichen Zusammenlebens darzustellen.

¹¹⁴ Die Idee der Synthese muss außerdem mit der Vorstellung des Weltorganismus in Verbindung gebracht werden: sie bezieht sich auf ein Ganzes, in dem alle Elemente denselben Zweck haben und miteinander in inniger Beziehung verbunden sind. Das Ganze der Natur – der Welt – ist nicht nur organisch, sondern auch lebendig, d. h. in ihr sind verschiedene Bewegungsprinzipien tätig, alles verwandelt sich durch die Mitteilung des Göttlichen. Schelling hatte zum Beispiel vom Werden der Natur gesprochen und Schlegel von Anziehung und Abstoßung als Naturkräfte. Beide befassen sich mit der Schöpferkraft der Natur. Bettina von Arnim fordert ebenso diese Ideen und führt im *Günderode*-Roman das frühromantische Konzept der Weltseele bzw. des Weltgeistes ein, wie in diesem Unterkapitel bereits erwähnt wurde. Daher definiert Heukenkamp treffend Bettina von Arnims Naturvorstellung folgenderweise: «die Natur (ist) ein göttlicher, unerschöpflicher und lebendiger Organismus», der als «Vorbild und Entwicklungsziel des zukünftigen Menschen» dient (Heukenkamp, 1991: 61 f.).

In der Kommunikation sowohl mit der Natur als auch mit den anderen Individuen betont die Autorin besonders einen Aspekt: die Suche der eigenen göttlichen Identität im Anderen. Schon Schleiermacher hatte Bettina von Arnims Begriff des „Sich-selbst-Erfassens“ in der zweiten Rede als Menschheitssuche gefordert. Die Autorin erzählt von Bettines individueller Suche und von ihrem Lebensprogramm. Obwohl die Hauptfigur sich entfalten und ihr Ideal erreichen will, spricht sie in ihren Briefen nicht nur von einem allgemeinen Menschheitsprojekt, sondern hebt ebenfalls die Entwicklung ihrer Individualität als einzigartiges Wesen hervor. Man kann somit von zwei parallelen Programmen im Sinne der Identitätssuche sprechen.

Der Prozess der Selbstsuche im Anderen, im Fremden, ist eine frühromantische Idee, die Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman aufnimmt und weiter fordert: «[...] der Mensch ist doch nichts als Begehren, sich zu fühlen im andern» (Arnim, 1989: 95). Die Figur der Freundin Günderode wird deswegen mit einem Spiegel verglichen, in dem sich das eigene Ich widerspiegelt. Neben der bekannten frühromantischen Spiegel-Metapher verwendet Bettina von Arnim auch häufig das Bild des Echos, der die eigene Stimme zurückwirft, um dieselbe Idee auszudrücken. Bettine sagt zur Günderode: «Du bist der Widerhall nur, durch den mein irdisch Leben den Geist vernimmt, der in mir lebt, sonst hätt ich's nicht, sonst wüßt ich's nicht, wenn ich's vor Dir nicht ausspräch» (Arnim, 1989: 125)¹¹⁵. Die Beziehung zu Günderode ist für Bettine wesentlich, denn dadurch wird ihr der Weg zur eigenen Existenz und zur Gottheit gezeigt. Günderode ist in dieser Hinsicht nicht nur Freundin, sondern auch Mittlerin im schleiermacherschen Sinne. Die Aufgabe des Mittlers wird im *Günderode*-Roman einerseits von der Natur und andererseits von der Freundin Günderode – und anderen Figuren – erfüllt. Bettine betrachtet die Günderode als die Person, die durch ihren eigenen Geist

¹¹⁵ Eine weitere Metapher für die Widerspiegelung der eigenen Identität im Fremden im *Günderode*-Roman ist die Narziss-Figur, die in einem der poetischen Texte der Günderode, „Wandel und Treue“, eingeführt wird (Arnim, 1989: 37 ff.). Narziss findet sich selbst in der Schönheit der Natur widerspiegelt.

Bettines Geist erweckt und zur Entfaltung anregt. Sie wird für die jüngere Freundin die Partnerin in einem kommunikativen Prozess, in dem sich beide Freundinnen wechselseitig ergänzen, sodass beide auf bestimmte Weise Mittlerinnen werden. Die Protagonistin lernt durch Günderodes Lektionen, Gottes Weg zu gehen. Bettine ist sich Günderodes Einfluss bewusst und empfindet ein starkes Bedürfnis nach Austausch mit der Partnerin, genauso wie sie das Bedürfnis nach Kommunikation mit der Natur empfindet.

Auch wenn die Freundschaft mit Günderode vorbildlich ist, gibt es im *Günderode*-Roman noch weitere Beispiele von Beziehungen, die nach Bettines Ansicht wahren Charakter haben: die Beziehung zu Ephraim, ihrem jüdischen Mathematiklehrer, die Beziehung zur Großmutter Sophie von Laroche, die Beziehung zu Hölderlin – die in der Lektüre seines Werkes und durch die Vermittlung des Freundes St. Clair erfolgt –, die Beziehung zu den armen Leuten, usw. Die Bedeutung dieser Freundschaften wird deutlicher, wenn sie mit den Beziehungen zu den und zwischen den Philistern verglichen werden. Die kommunikative Struktur oder der Dialog, die Bettina von Arnim im Roman fordert, würde im Rahmen der philisterhaften Ordnung und ihrer gesellschaftlichen Regeln nicht möglich sein. Das Ziel der Kommunikation als Wechselwirkung zwischen den Individuen ist, wie gesagt, die Entdeckung der eigenen, wahren Menschheit. Im Gegensatz dazu dienen die philisterhaften, nach utilitaristischen und ökonomischen Prinzipien gerichteten Beziehungen nicht dazu, sie zu entwickeln, sondern zu verhindern. Das ist ein wesentlicher Unterschied zwischen Bettina von Arnims und der philisterhaften Freundschaftsvorstellung.

Das Ideal der neuen Menschheit ist ein Teil des frühromantischen Projektes für ein zukünftiges Goldenes Zeitalter, das von der Autorin im *Günderode*-Roman als Voraussetzung für die Veränderung der Welt übernommen wird (Arnim, 1989: 237 f.). Beispielhaft ist für Voigt – ein Freund von Bettine – in diesem Sinne die Figur des Pfarrers: «[...] ein Mann ist's, wie's unter Hunderttausenden keinen wieder gibt! ein Mann, der seine individuelle

Natur von Gott durchdringen läßt! ein lebendiger Mann» (Arnim, 1989: 48). Von Gott durchdrungen zu sein, ist für Bettina von Arnim gleichbedeutend mit wahrer Menschheit.

Zuletzt soll die Beziehung zwischen den Menschen und Gott erläutert werden. Während Schlegel, Schelling, Hölderlin und Novalis Gott als Schöpfer der Welt definiert hatten, präsentierte Schleiermacher in der zweiten Rede die Gottheit als eine menschliche Fantasievorstellung, als Symbol für das Universum. Bettina von Arnim spricht in ihrem Roman von einem Schöpfergott, der den Menschen und die Natur erzeugt hat. Ihre Gottesauffassung ist eine Mischung von frühromantischen und christlichen Aspekten. Im *Günderode*-Roman wird Gott in verschiedenen Briefen und nach unterschiedlichen Charakteristiken definiert. Deswegen erhält die Gottheit im Roman mehrere Namen: Gott ist Poet, Dichter, er ist die Poesie, er ist Alles, das Gute, die Leidenschaft, die Geistesallheit, die Harmonie der Weisheit, er ist der Liebende, usw. Mit diesen Namen wird auf unterschiedliche Aspekte der Beziehung der Gottheit zu den Menschen hingewiesen. Die bedeutendste von allen ist aber, wie gesagt, die Idee der Gottheit als Weltschöpfer (Arnim, 1989: 231).

Bettina von Arnim entwickelt ein Modell der Beziehung des Menschen zur Gottheit, das sich auf die Vorstellung eines intramundanen Gottes stützt, d. h. es handelt sich um einen Gott, der den Menschen nahe steht, der sich in allen Äußerungen der Natur offenbart. Diese Vorstellung widerspricht der Idee eines extramundanen Gottes, der, getrennt von Natur und Mensch, als höhere Instanz fern und „fremd“ bleibt, wie der Gott des Christentums in der aufgeklärten Gesellschaft (Heukenkamp, 1991: 54). Wie die Frühromantiker präsentiert Bettina von Arnim einen Gott, mit dem sie ein individuelles Gespräch führen kann. Das wesentlichste Charakteristikum der Gottheit ist im *Günderode*-Roman die Idee der Weltimmanenz Gottes, der sich in Form des Heiligen Geistes in Allem befindet (Arnim, 1989: 115; 184). Die Autorin verwendet oft Metaphern, um sich auf die Idee des alles durchdringenden Heiligen Geistes zu beziehen: «Ich bitte Dich, wie willst Du denn die elektrische Kraft erklären anders, als daß

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

durch Gottes Geist die Natur zuckt und bis ins Blut geht, wo sie im Menschen wieder den Weg in die Begeisterung findet, weil *der* Geist hat» (Arnim, 1989: 174). Die Präsenz der Gottheit in der Welt ist für Bettine wie eine elektrische Kraft, die alles beseelt und in Bewegung setzt.

Bettina von Arnims Gottesauffassung wurde, wie die bereits besprochene Idee zeigt, vom spinozistischen Einfluss ebenfalls beeinflusst, den sie durch das romantische Erbe aufgenommen hat – dies kann u. a. durch die Texte der Schriftstellerin Karoline von Günderrode, die im *Günderode*-Roman enthalten sind, bewiesen werden, in denen spinozistische Vorstellungen dargestellt werden, wie zum Beispiel in *Ein apokalyptisches Fragment* (Arnim, 1989: 23 f.). Ohne die Welt hätte die Gottheit keinen Sinn. Bettina von Arnim drückt auf diese Weise die Notwendigkeit der Religion aus. Gott braucht die Welt, um sich selbst zu erfassen, so wie die Menschen die Existenz des Schöpfergottes brauchen, um die eigene Existenz, die Welt zu legitimieren. In dieser Hinsicht ist die Welt für Gott wie ein Spiegel, in dem er sich selbst widerspiegelt. Damit das Individuum sich selbst im Anderen erkennen kann, müssen sie dieselbe Natur haben. Deswegen erzeugt Gott eine Welt, die aus seiner eigenen Substanz entstanden ist: das ist für Bettina von Arnim der Heilige Geist, der mit der spinozistischen Substanz identifiziert werden kann. Aus diesem Grund ist Gott nicht nur Schöpfer oder Ursprung der Welt, sondern auch selbst synthetisierende Kraft, weil das Ganze vom göttlichen Geist durchdrungen ist. Auf die anderen Beschreibungen der Gottheit im *Günderode*-Roman und ihre verschiedenen Nuancen wird in den folgenden Unterkapiteln eingegangen.

2.1.2 Sprache und Poesie. Bettina von Arnims Poetik des Unendlichen

Die Menschen, die Natur und Gott verwenden für die symbiotische Kommunikation eine bestimmte Sprache oder einen bestimmten Kode. Es handelt sich um eine heilige Sprache, weil sie göttlichen Ursprungs ist. Bettina

von Arnim erklärt diese Idee im *Günderode*-Roman dadurch, dass der Schöpfergott mit seinem Wort die Welt erzeugt hat, wie es in der Bibel überliefert wurde (Arnim, 1989: 19; 115; 185). Die Autorin vergleicht den ursprünglichen schöpferischen Akt mit der schöpferischen Tätigkeit des Dichters und setzt die Schöpfung der Welt mit dem Dichten gleich, was auch schon Schelling getan hatte. In beiden Fällen – dem göttlichen und dem menschlichen – hat die Sprache eine mitteilende und eine kreative Funktion. Als Bettine in ihrer Kindheit versucht hatte, die Geheimnisse der Schöpfung in den Kräutern des Gartens zu entdecken, konnte sie nicht verstehen, wie die Welt erzeugt worden war (Arnim, 1989: 163). Jahre später, erzählt sie der Freundin, weiß sie aber, wie Gott die Welt erschaffen hat: «Jetzt weiß ich's, er hat sie nicht aus nichts geschaffen, er hat sie aus dem Geist geschaffen, das lern ich vom Dichter, von Dir, Gott ist Poet» (Arnim, 1989: 163). Bettine versteht durch die poetische Arbeit der Freundin Günderode den Prozess der Schöpfung. Das Nichts ist leider nicht der Ursprung der Welt, sondern der Heilige Geist¹¹⁶. Ebenso geschieht es dem Dichter, der aus dem eigenen Geist, aus dem Inneren, seine poetischen Werke kreiert. Das ist nur so, weil im Dichter, wie in jedem Menschen und in der ganzen Natur, der Geist Gottes tätig ist. Bettina von Arnims Poesiekonzept kann allein in Bezug auf ihre Schöpfungstheorien erläutert werden:

Wenn Gott den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen, so bregreife ich dies so, Gott hat eine Persönlichkeit, die kann aber er selbst nur fassen, denn er steht sich selbst allein gegenüber, aber als Poet verschwindet ihm seine Persönlichkeit, sie löst sich auf in die Erfindung seiner Erzeugung.
(Arnim, 1989: 163)

Dies hat Bettine in ihrer Freundin, der Dichterin Günderode, beobachtet. Genauso wie die Persönlichkeit des Dichters in seine Dichtungen übergeht, wie die Individualität des Dichters seine Werke bestimmt und in ihnen

¹¹⁶ Schelling hat diese Idee vertreten, wie Wetz in seiner Untersuchung zur schellingschen Philosophie erklärt (Wetz, 1996: 146).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

widergespiegelt entdeckt werden kann, so hat Gott die Welt geschaffen. Die Funktion der menschlichen Persönlichkeit wird in der Welterschöpfung vom Heiligen Geist erfüllt. Die Welt ist das Gedicht der Gottheit, «denn der ganze Geist ist wohl nur ein Übersetzen des Geistes Gottes in uns» (Arnim, 1989: 299).

Bettina von Arnim nimmt die biblische Erklärung der Schöpfung des Menschen nach Gottes Ebenbild auf, um die Notwendigkeit der Weltexistenz und die Präsenz des Heiligen Geistes in der ganzen Schöpfung auszudrücken. Die Persönlichkeit bzw. der Heilige Geist Gottes löst sich in den Geschöpfen auf, so wie der Dichter seine Innerlichkeit in der Dichtung darstellt. Genauso wie Gott seinen Geist in die Sprache der Natur übersetzt, übersetzt der Dichter die eigene Erfahrung des Unendlichen in die poetische Sprache. Die Idee des Übersetzens kommt zum Beispiel bei Hölderlin vor. Die Welt ist das Gedicht Gottes. Infolgedessen ist die Figur des Schöpfergottes ebenso mit der des „Dichtergottes“ identisch. Es besteht jedoch ein Unterschied zwischen der göttlichen und der menschlichen Dichtung: Gott schöpft aus sich selbst, während der Dichter seine Göttlichkeit in der Erfahrung bzw. Kommunikation mit seiner Umwelt zuerst erkennen muss, die er dann in seinen Gedichten darstellt:

So ist Gott persönlich und auch nicht. Der Dichter stellt dies dar – der ist persönlich und auch nicht, eben ganz nach Gottes Ebenbild, denn er erschafft mit dem Geist, was ganz außer dem sinnlichen Dasein liegt, und doch ist es sinnlich, da es die Sinne fassen und sich hierdurch gewiegt fühlen und genährt, und da doch Nahrung der Sinne nur ihre höhere Entwicklung ist, so löst der Dichter, wie Gott, seine Persönlichkeit auf, durch sein Denken in eine höhere Form, und bildet sich selbst in eine höhere Entwicklung hinüber. (Arnim, 1989: 163)

Der Dichter stellt in den ästhetischen Produkten der Kunst dar, „was ganz außer dem sinnlichen Dasein liegt“. Bettina von Arnim bezieht sich in diesem Satz auf das Göttliche bzw. das Absolute oder das Unendliche der frühromantischen Theorien. Die Sprache bzw. die Poesie wird zum Ausdruck des Unendlichen

durch endliche Formen: «Der Mensch empfängt den Geist mit Gedanken und Worten, es sind die Gemächer, in denen er ihn beherbergt, die Ehrengewande, die er ihm umlegt [...]» (Arnim, 1989: 110). Das Göttliche, das das Individuum im geistigen Dialog mit der Natur erkennt, ist der Inhalt der Dichtung. Als Bettina von Arnim die poetische Sprache als heilige Sprache definiert, denkt sie an die Kommunikation Gottes durch die Natur und durch die Kunst als notwendigen Prozess, weil nur auf diese Weise die menschliche Existenz legitimiert werden kann. Die kommunikative, ästhetische Struktur der Kunst ist in Bettina von Arnims Denken die Grundlage sowohl ihres religiösen Projektes als auch ihrer Lebensauffassung:

Freier Geist verhält sich leidend zur Sprache, und so verhält sich auch die Sprache leidend zu dem Geist, beide sind einander hingegeben ohne Rückhalt, so wird auch keins das andre aufheben, sondern sie werden sich einander aussprechen ganz und tief. (Arnim, 1989: 300 f.)

Wie schon angedeutet, ist Gottes Sprache Poesie. Wie empfängt das Individuum die göttliche Poesie? Im Dialog zwischen den Menschen oder dem Dichter und der Natur – der zugleich als Berührungsprozess beschrieben wird – nimmt das Individuum die göttliche Botschaft aus den Formen der Naturgegenstände. Im vorigen Unterkapitel wurde bereits auf die Idee der Schönheit als anregendes Element hingewiesen: «Der Seele ihr Element ist also das Schauen, das ist das Lauschen, sie saugt alle Form, das ist Sprache der Natur» (Arnim, 1989: 250). Die Anschauung wird als ästhetische Anschauung konzipiert, insofern die Formen der Natur die Schönheit – die göttliche Botschaft – enthalten und diese vom Individuum wahrgenommen wird. „Schönheit“, „göttliche Offenbarung“ und „Sprache der Natur“ sind also Synonyme. Bettina von Arnim verwendet den Begriff der Schönheit in der frühromantischen Bedeutung als Zeichen der Synthese bzw. der Einheit, wie von Hölderlin oder schon im *Ältesten Systemprogramm* postuliert wurde. Die

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Schönheit wird im Anschauungsprozess aufgenommen und in geistiges Gefühl verwandelt:

Die Schönheit, die sinnlich vergeht, die hat einen Geist, der sich weiter entwickeln will, der Rose Geist steigt höher, wenn ihre Schönheit verblühte. – Im Geist blühen tausend Rosen, die Sinne sind der Boden, aus dem das Schöne in den Geist aufblüht, die Sinne tragen die Rosen, sie blühen in dem Geist auf. – Der Geist ist Äther der Sinne – die Rose berührt den Atem, das Gesicht und das Gefühl! – Warum bewegt die Rose das Gefühl? – atme ihren Duft, und Du wirst bewegt; – gewiß liegt in ihrem Dasein Seligkeit, die nur ihr eigen ist – gewiß war diese Seligkeit einmal die Deine – und jetzt, wo Du ihren Duft einatmest, fühlst Du den Geist der Rose, die längst verblühte, in Dir fortblühen. (Arnim, 1989: 462)

Die Rose wird in diesem Fragment als Symbol für die sinnliche Schönheit verwendet und der Rosenduft als Symbol für das Gefühl, das im kommunikativen Prozess im Geist entsteht. Das Gefühl, als Produkt der Anschauung, kann im Gedächtnis fortbleiben und durch die Erinnerung immer wieder erweckt werden. So sind für die Autorin die Wahrnehmungen bzw. die Anschauungen augenblickliche Momente, während die Gefühle dauerhaft sind, wie es Schleiermacher ebenfalls in seinen Anschauungstheorien postuliert hatte¹¹⁷. Die Erinnerung hat in Bettina von Arnims Denken dieselbe reproduktive Funktion, die diese für Hölderlin hatte. Sie dient dazu, das Göttliche bzw. das Unendliche im Geist zu reproduzieren. Beide Erinnerungskonzepte werden aber nicht in demselben Zusammenhang verwendet, da Bettina von Arnim sich nicht mit der geschichtlichen Dimension der Erinnerung befasst, wie dies der Fall bei Hölderlin ist:

Was ist Erinnerung? – Erinnerung ist viel tiefer, als sich auf das besinnen, was wir erlebten. Auch in ihren Verwandlungen berührt sie ewig den Geist – sie ist unendlich – sie wird Gefühl – dann wird sie Gedanke, der reizt

¹¹⁷ Siehe 1.2.1, 98 ff.

den Geist zur Leidenschaft; als Leidenschaft erzeugt sie den Geist aufs neue. (Arnim, 1989: 463)

Bettina von Arnim interessiert sich hier für die Erinnerung als Element der Lebenserfahrung, aber nicht als die Erinnerung früherer Geschichtsepochen.

Wie bereits erklärt wurde, entspricht die oben dargestellte Struktur dem Offenbarungsprozess der Gottheit in der Natur, durch welchen Gott mit den Menschen kommuniziert. Die Möglichkeit des Dialogs mit Gott ist nicht das Privileg einer Elite, sondern sie ist als existenzielle Struktur allen Individuen angeboren. In diesem kommunikativen Akt wird eine Sprache benutzt, die universelle Gültigkeit hat, «denn alles Sein ist Geist Gottes, und Geist will sich aussprechen, sich in den Geist übertragen, und die Sprache ist der Widerhall, das Gedächtnis des Seins» (Arnim, 1989: 389). Gottes Sprache ist für Bettina von Arnim die Poesie. Obwohl alle Individuen den Keim der göttlichen Poesie in sich tragen, können nur wenige Auserwählte die poetische Botschaft in die menschliche Sprache der Dichtung übersetzen, das sind die Dichter.

Bettina von Arnim unterscheidet wie die Frühromantiker zwischen der Poesie als göttlichem Lebensprinzip und der Poesie als einem menschlichen, kulturellen Darstellungsmittel. In beiden Fällen handelt es sich um ein Kommunikationselement, dessen wesentlichstes Charakteristikum seine schöpferische Kraft ist. Die Autorin verwendet deshalb für die künstlerischen Produkte nicht das Wort „Poesie“, sondern „Dichtung“¹¹⁸. Als Lebensprinzip

¹¹⁸ Der Unterschied zwischen „Poesie“ und „Dichtung“ ist im Zusammenhang des frühromantischen Denkens und im *Günderode*-Roman sehr wichtig. Manchmal kann der Gebrauch dieser Termini verwirrend sein und zu Missverständnissen führen, wie man zum Beispiel in Growes Untersuchung feststellen kann. Die Autorin präsentiert bei der Besprechung der bettinischen Poetik einige Zitate, in denen ihrer Meinung nach Bettina von Arnims «Verständnis von Dichtung» dargestellt wird, «die sie mit der Erschaffung der Welt in eins setzt» (Growe, 2003: 44 f.). Wenn Bettine sagt, dass sie in der Freundin das Dichtersein Gottes entdeckt, ist ihre Absicht nicht ihr Verständnis von Dichtung auszudrücken, sondern die Poesie als schöpferisches Prinzip zu erhellen, das in der Herstellung der Dichtung doch tätig ist (Arnim, 1989: 163). Daher kann Bettine die Tätigkeit des Dichters mit der von Gott identifizieren. Ohne diese Erklärung bleibt Growes Interpretation unvollständig. Auf dem Unterschied zwischen „Poesie“ und „Dichtung“ bezieht sich auch Heukenkamp in ihrer Untersuchung in dem hier dargestellten Sinne (Heukenkamp, 1991: 117 f.).

wirkt die Poesie aktiv auf die Welt, indem sie ihr stetiges Wandeln anregt. Bettina von Arnim postuliert, dass die Welt keine statische Wirklichkeit ist. Sie steht fortwährend in Bewegung und ihre Veränderungen werden als Resultat der Tätigkeit der poetischen, schöpferischen Kraft konzipiert¹¹⁹. Die Menschen haben dank der eigenen Poesie – die von Gott gegebene, im schlegelschen Sinne – die Fähigkeit ihre Umwelt selbst zu verändern, d. h., selbst wirkend zu sein. Bettina von Arnims Lebenskonzept muss daher aus einer kreativen Perspektive erläutert werden, da das Lebendige für sie nur das Veränderbare ist: «Und Leben ist Leben wecken [...] Und da fiel mir ein, daß Gott sprach: *Es werde*, und daß die Sprach Gottes ein Erschaffen sei; – und das wollte ich nachahmen» (Arnim, 1989: 185). Auf diese Weise ist sie, wie der Dichtergott selbst, Dichterin.

Bettina von Arnim preist im *Günderode*-Roman die Aufgabe des Dichters und betont seine Bedeutung im Zusammenhang der Schwebe-Religion. Obwohl die Protagonistin Bettine die Poesie in der Sprache der Natur fühlt, kann sie ihre Empfindungen in poetischer Sprache nicht ausdrücken (Arnim, 1989: 43). Über ihre Unfähigkeit zur Dichtung sagt Bettine: «Ich mein als, ich könnt die ganz Welt auf die Welt bringen mit meinem Mund, wenn der nur sprechen wollt, wie's Gott ihm auf die Zung legt, aber wenn sie heraus damit soll, dann stockt sie» (Arnim, 1989: 125 f.). In diesem Satz spricht die Hauptfigur eine wesentliche Idee von Bettina von Arnims Poetik aus. Es handelt sich um die Vorstellung der Dichtung als Gottes Sprache. Indem die Poesie das Unendliche darstellt, teilt sie Gottes Botschaft mit. Der Dichter ist der einzige, der diese Aufgabe erfüllen kann und in dieser Hinsicht äußert Bettine ihre große

¹¹⁹ Bettina von Arnim problematisiert im *Günderode*-Roman das Werden der Welt aufgrund der Existenz des Todes als unaufhörlichen Verwandlungsprozess u. a. in der Auseinandersetzung zwischen den beiden Protagonistinnen, Bettine und Günderode. Während Günderode das Leben als ein Streben nach der Wiedervereinigung mit der Gottheit durch den Tod versteht und es im Zusammenhang eines geschichtlichen Prozesses wahrnimmt, versucht Bettine die Freundin dazu zu überzeugen, dass das Wesentliche das lebendige Leben auf der Erde ist, das sie als schöpferischen Prozess betrachtet. Hier stellt die Autorin das Werden auf zwei Ebenen dar: auf der geschichtlichen Ebene und auf der praktischen Ebene als Lebensprogramm. Die Idee des unendlichen Strebens kann ebenso auf die frühromantischen Theorien zurückgeführt werden. Schon Schlegel u. a. hatte das Leben bzw. die Poesie als kontinuierliches Streben nach Gott bis in den Tod bezeichnet.

Bewunderung für Hölderlin und Günderode. Bettine unterscheidet zwischen der schöpferischen Aktivität des Individuums in seinem Lebensalltag, die im kommunikativen Prozess erkannt werden kann, und der schöpferischen Aktivität des Dichters, die er bei der poetischen Darstellung des Göttlichen realisiert:

Ich hab wohl einen dunklen Begriff, warum ich nicht dichte, weil eben das Tiefe, was mich gewaltig ergreift, so daß es elektrische Kraft auf die Sprache hätte, etwas ist, was sich in der Empfindungswelt nicht legitimiert, oder, um schneller und ohne Umweg mich auszudrücken, weil's *Unsinn* ist, was mir in der Seele wogt, weil's Unsinn ist, was meine Gedanken mir vorbeten, weil's Unsinn ist, der mich ahnend als höchstes Gesetz der Weisheit ergreift. – Wo ich hinsehe, wo ich hinspüre, darf ich nicht ankommen mit meinen Wahrnehmungen, ich weiß, daß, wenn der Dichterschwing mich ergriff, sich das Unendliche, das Ungeborne vor mir auf tun würde, mich durchzulassen. – Ich seh! – und wenn ich was Wahres schaue, sei der Keim so klein noch, so in sich gedrängt, mich begeistert der ihm selbst bewußtlose Lichtweg, den er wandelt. (Arnim, 1989: 356 f.)

Die „elektrische Kraft“ ist, wie bereits besprochen, eine Metapher für die Wirkung des Heiligen Geistes auf das Individuum und die Natur. Es handelt sich um die schöpferische bzw. poetische Kraft. Bettine fühlt in sich ihr Wirken, jedoch kann sie die göttliche Offenbarung nicht in die menschliche Sprache übersetzen, wie es die Dichter tun. Im obigen Fragment klagt sie darüber, dass es für sie allerdings noch ein weiteres wichtiges Hindernis gibt, das nicht mit ihren dichterischen Fähigkeiten zu tun hat, sondern mit der Weltordnung. Bettines Entwicklung als Dichterin wird dadurch verhindert, dass in der philisterhaften Gesellschaft – auch Günderode und Hölderlin wurden von ihr vertrieben – ihre Dichtung nicht aufblühen kann, weil die Philister kein Verständnis für ihre Empfindungen haben. Poesie und Philistersinn sind für Bettina von Arnim nicht vereinbar¹²⁰. Bettine vergleicht sich in ihren Briefen oft mit der Freundin und

¹²⁰ Im obigen Fragment wird außerdem angedeutet, dass Bettine noch ziemlich jung und ihre individuelle Entwicklung noch nicht ganz vollzogen ist. Das philisterhafte Bildungsprogramm ist

Lehrerin Günderode und reflektiert über ihren Umgang mit der Poesie. Bettine ist ebenfalls Dichterin, aber in einem anderen Sinne:

Aber das eine hab ich behalten, daß Gott die Poesie ist, daß der Mensch nach seinem Ebenbild geschaffen ist, daß er also geborner Dichter ist, daß aber alle berufen sind und wenige auserwählt, das muß ich leider an mir selber erfahren, aber doch bin ich Dichter, obschon ich keinen Reim machen kann, ich fühl's, wenn ich gehe in der freien Luft, im Wald oder an Bergen hinauf, da liegt ein Rhythmus in meiner Seele, nach dem muß ich denken, und meine Stimmung ändert sich im Takt. (Arnim, 1989: 164)

Die Tatsache, dass alle Menschen in sich verborgen das poetische Lebensprinzip tragen, macht, dass sie alle in bestimmter Weise Dichter sind. Leider sind nicht alle Individuen fähig, diese göttliche Gabe in sich zu entdecken, und nur wenige Menschen entwickeln noch die Fähigkeit zur Dichtung.

Die Autorin hebt die Rolle der Dichter als besondere Figuren bei der Durchführung ihres religiösen Projekts hervor und, stellt sie, wie bereits angedeutet, als Außenseiter innerhalb der philisterhaften Gesellschaft dar. In einem Gespräch über Günderode wird dies deutlich: «[...] er sagte, Du seist einzig in Deiner Art, Du habest eine große Bahn, und wer nicht andre Wege gehe als die schon gebahnten und angewiesnen, der sei nicht Dichter» (Arnim, 1989: 467). Die Aufgabe des Dichters ist eine Besondere, denn sie stellen in ihren poetischen Schöpfungen das Unendliche dar und in dieser kreativen Rolle ahmen sie den Dichtergott nach:

Es sind nicht tausend Dichter, es ist nur einer, die andern klingen ihm nur nach; – klingen mit. Wenn eine Stimme erschallt, so weckt sie Stimmen.

für sie leider nicht geeignet, weil es ihr eigentliches Dasein nicht berücksichtigt. Günderode gibt der Freundin Hoffnung, indem sie auf das zukünftige Dichtersein, als Resultat von Bettines Entwicklung, hinweist: «Du kannst nicht dichten, weil Du das bist, was die Dichter poetisch nennen, der Stoff bildet sich nicht selber, er wird gebildet, Du deuchst mir der Lehm zu sein, den ein Gott bildend mit Füßen tritt, und was ich in Dir gewahr werde, ist das gärende Feuer, was seine übersinnliche Berührung stark in Dich einknetet» (Arnim, 1989: 153).

Dichter ist nur, der über allen steht. Der Dichtergeist geht durch viele, und dann konzentriert er sich in einem. – Oft wird er nicht erkannt, und doch steht er höher als alle. (Arnim, 1989: 467)

Als Mittler erfüllen die Dichter ihrem Publikum gegenüber eine wesentliche Vermittlungsfunktion, da sie vom Genius inspiriert das Absolute darstellen können. Das Genie kommt im *Günderode*-Roman als synonym zur göttlichen Inspiration vor (Arnim, 1989: 412), während der Genius oder der Dämon gleichzeitig als eine höhere Form des Geistes erscheinen, der von Gott kommt und den Menschen leitet, wie man in der folgenden Definition beobachten kann: «[...] aber heute haben wir herausgekriegt, daß Gott die große elektrische Kraft ist, die durch die Natur fährt und ins Blut des Menschen und von da sich als Genius in den Geist des Menschen hinüberbildet» (Arnim, 1989: 174). Mit den poetischen Werken verschaffen sich die Dichter einen Kommunikationsbereich, in dem die Mitteilung des Unendlichen in poetischer Sprache erfolgt. Insofern das Publikum die eigene Göttlichkeit in der Dichtung wie in einem Spiegel erkennen kann, erfüllt die Poesie neben der vermittelnden zugleich eine synthetisierende Funktion, da die Individuen dadurch sich selbst als Teil des großen Organismus des Universums empfinden können.

Bettina von Arnim präsentiert im *Günderode*-Roman eine Poetik, die sich vor allem aus verschiedenen fremden poetischen Theorien zusammensetzt. Im folgenden Brieffragment erklärt Günderode der Freundin ihr eigenes Poesiekonzept, das die Autorin Bettina von Arnim im Roman weiter fordert¹²¹. Die Poesie als Lebensprinzip muss für Günderode der Keim der Dichtung sein. Aus diesem Grund behauptet sie, dass die poetische Darstellung im Geist bzw. im Inneren, wo der Dichter seine göttliche Poesie entdeckt, ihren Ursprung hat.

¹²¹ Härtl führt in seiner Untersuchung als Grundlage dieses Briefes einen originellen Brief an Clemens Brentano vom 1. Mai 1804 an (Arnim, 1989: 830). Bei Schmitz kommt dieselbe Quelle vor (Arnim, 1986: 845). Der Originaltext wurde aber erweitert und die Aussagen der Günderode über die Poesie sollen von der Autorin Bettina von Arnim erfunden sein. Es handelt sich aber um einen zentralen Brief im *Günderode*-Roman, weil hier die Protagonistin Günderode eine eigene (frühromantische) Poetik entwirft, die im Dialog mit Bettine diskutiert wird.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Die Dichtung ist für sie vor allem die Mitteilung der Innerlichkeit des Dichters. Die wahrhaftige unmittelbare Empfindung der Natur, d. h. die Botschaft der göttlichen Offenbarung, die der Dichter subjektiv empfindet, wird in den poetischen Werken ausgedrückt und somit objektiviert, sodass der Zweck der menschlichen Poesie die Mitteilung des Göttlichen bzw. des Absoluten ist¹²².

[...] ich glaube, daß nichts wesentlicher in der Poesie sei, als daß ihr Keim aus dem Inneren entspringe; ein Funke, aus der Natur des Geistes sich erzeugend, ist Begeistrung, sei es, aus welchem tiefen Grund der Gefühle es wolle, sei er auch noch so gering scheinend. Das Wichtige an der Poesie ist, was an der Rede es auch ist, nämlich die wahrhaftige unmittelbare Empfindung, die wirklich in der Seele vorgeht [...] (Arnim, 1989: 370)

Die Dichterin Günderode vertritt hier eine frühromantische Poesieauffassung, weil für sie, wie sie im Fragment begründet, die Dichtung der Ausdruck des in der Subjektivität des Dichters entdeckten Unendlichen ist. In demselben Brief hatte Günderode bereits auf die Spiegelfunktion der Dichtung aufmerksam gemacht. Für sie sind ihre eigenen poetischen Werke der Ort, wo sie sich selbst erkennen kann: «Ich suche in der Poesie wie in einem Spiegel mich zu sammeln, mich selber zu schauen und durch mich durchzugehen in eine höhere Welt, und dazu sind meine Poesien die Versuche» (Arnim, 1989: 368). Die Poesie erfüllt auf diese Weise ebenso eine Funktion im Bereich der Identitätssuche.

Für Bettine ist die poetische Darstellung jedoch zu persönlich, «Dichten ist nicht nah genug, es besinnt sich zu sehr auf sich selber» (Arnim, 1989:

¹²² Licher befasst sich mit Günderrodes Werk aus der Perspektive ihrer Idee von der Kunst als Darstellung des Absoluten, das man in der Erfahrung der Natur erkennen kann, und zwar in Anlehnung an die naturphilosophischen und ästhetischen Theorien von Schelling und Schlegel: «Als ‚zweite Natur‘ macht die Kunst exoterisch – bring zur Erscheinung –, was die erste in Unendlichkeit sagt» (Licher, 1996: 310). Das Kapitel 3.5 ihrer Untersuchung ist für das Verständnis der Poetik der Günderode in diesem Zusammenhang sehr aufschlussreich (Licher, 1996: 280 ff.). Im *Günderode-Roman* ist ein Gedicht der Günderode enthalten, in dem sich die Schriftstellerin mit der Offenbarung als wesentlichen Moment für den Dichter befasst. Es handelt sich um den Text *Der Kuß im Traum* (Arnim, 1989: 262). Der Kuss symbolisiert die Berührung des Geistes mit dem Unendlichen und der Traum ist die Sphäre des Imaginativen, das mit der Poesie eng verbunden ist.

357)¹²³. Der Dichter entfernt sich ihrer Meinung nach von der unmittelbaren Anschauung der Natur, wenn er seine Anschauung des Absoluten in die Sprache der Dichtung übersetzt. Für Bettine, die nicht dichten kann, ist die andere, unmittelbare Sprache der Natur ohne Worte wesentlicher als die poetische Sprache der Dichtung. Auf diese Weise wird die Problematik der Übersetzung des Unendlichen in die Kunst eingeführt. Bettina von Arnim wirft im *Günderode*-Roman erneut die von Schleiermacher bereits gestellte Frage nach der Darstellung des Absoluten auf. Die Schilderung der Beziehungen „Mensch-Natur-Gott“ als kommunikativer Prozess und die Hervorhebung der Rolle der Sprache bei Bettina von Arnim sind aber zwei bedeutende Indizien für die Möglichkeit der künstlerischen Darstellung des Göttlichen. Trotz Bettines höherer Wertschätzung für die unmittelbare Sprache der Natur stellt sie in anderen Briefen die Notwendigkeit der menschlichen Sprache bei der Wahrnehmung des Absoluten dar. Nur durch das Aussprechen kann die Protagonistin den Geist wahrnehmen (Arnim, 1989: 125), d. h., indem sie mit Günderode einen Dialog führt und indem sie ihre poetischen Werke liest, versteht Bettine die Offenbarung Gottes, die Mitteilungen der Natur. Da Schleiermacher das Phänomen der Offenbarung nicht als sprachliches Phänomen betrachtet, fällt ihm die Übersetzung des Unendlichen in eine menschliche Sprache schwerer, während Bettina von Arnims Verbindung von Poesie und Sprache eher mit den frühromantischen Poesieauffassungen von Schlegel, Schelling, Hölderlin und Novalis verglichen werden kann.

Trotzdem glaubt Bettina von Arnim, dass die festen Formen des Gedichtes wie enge Fesseln auf den Geist wirken¹²⁴:

¹²³ Für Günderode muss das Subjektive den Inhalt des Gedichtes bestimmen und daher belehrt sie ihre Schülerin darüber: «[...] denn Du sprichst darin eine äußere Situation aus, nicht die innere, und ein Gedicht ist doch wohl nur dann lebendig wirkend, wenn es das Innerste in lebendiger Gestalt hervortreten macht, je reiner, je entschiedener dies innere Leben sich ausspricht, je tiefer ist der Eindruck, die Gewalt des Gedichts» (Arnim, 1989: 369 f.).

¹²⁴ Der Begriff der Form erscheint im Roman in zwei verschiedenen Kontexten. Einerseits bezieht er sich auf die Formen der Natur, die als Schönheit wahrgenommen werden. Andererseits hat er die Bedeutung der poetischen Form des literarischen Textes; es handelt sich um ein Element der Kunst zusammen mit dem Stoff (Arnim, 1989: 343).

Wie in dem Gefühl selbst ein Schwung ist, der durch den Vers gebrochen wird. – Ja, wie der Reim oft gleich einer beschimpfenden Fessel ist für das leise Wehen im Geist. Belehr mich eines Besseren, wenn ich irre, aber ist es nicht wahrscheinlich, daß Reim und Versmaß auf den ursprünglichen Gedanken so einwirke, daß er ihn verfälscht? (Arnim, 1989: 291).

Die Autorin kritisiert in diesem Zitat die kanonisierte Kunstvorstellung und fordert zugleich, obwohl dies hier nicht explizit ausgedrückt wird, eine neue Kunstauffassung. Die poetischen Werke des Dichters müssen nach Bettines Meinung die Ausdrucksweise der Natur nachahmen, was sie die „romantische Unordnung“ oder „Zufallsordnung“ nennt¹²⁵:

Sind Worte nicht einzelne architektonische Teile? sind sie nicht symmetrisch zu ordnen im Gedanken? – Ein Wort ist immer schön an sich, aber Gedanken sind nicht schön, wenn die schönen Worte nicht in einer heiligen Ordnung ihn aussprechen; es gibt aber eine gewisse romantische Unordnung oder vielmehr Zufallsordnung, die so was Lockendes, ja ganz Hinreißendes hat in der Natur; die einen so mit Lust und Lieb durchdringt, daß sie allen Luxus und alle Erhabenheit weit überwiegt in ihrer Verwandtschaft mit der Seele [...] sollte das nicht im Gefühl, im Gedanken auch sein? – sollte Poesie nicht so vertraut mit der Natur sein wie mit der Schwester und ihr auch einen Teil der Sorge überlassen dürfen? [...] Ich weiß wohl, daß die Form der schöne untadelhafte Leib ist der Poesie, in welchen der Menschegeist sie erzeugt; aber sollte es denn nicht auch eine unmittelbare Offenbarung der Poesie geben, die vielleicht tiefer, schauerlicher ins Mark eindringt ohne feste Grenzen der Form? – die da schneller und natürlicher in den Geist eingreift, vielleicht auch bewußtloser, aber schaffend, erzeugend, wieder eine Geistesnatur? –

¹²⁵ Die romantische Unordnung, von der hier die Rede ist, kann mit der folgenden Aussage der *Rede über die Mythologie* von Schlegel verglichen werden: «Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen wie es auch die alte Mythologie und Poesie war» (Schlegel, 1988: 202). Es handelt sich sowohl bei Schlegel als auch bei Bettina von Arnim um die Ordnung bzw. die Einheit, die aus der Vielfalt entsteht; die „Unordnung“ kann deswegen im bettinischen Denken in dem Sinne des schlegelschen Chaos verstanden werden.

Gibt's nicht einen Moment in der Poesie, wo der Geist sich vergißt und dahinwallt wie der Quell, dem der Fels sich auftut? daß der nun hinströmt im Bett der Empfindung voll Jugendbrausen, voll Lichtdurchdrungenheit, voll Lustatmen und heißer Lieb; alles aus innerer Lebendigkeit, womit die Natur ihn durchdringt? (Arnim, 1989: 342 f.)

Bettina von Arnims Poetik basiert auf der Idee der schöpferischen Kraft der Gottheit. Sie kritisiert deshalb den Normativismus in der poetischen Tätigkeit und plädiert für eine natürlichere Poesie¹²⁶. Die Ordnung oder Struktur der Worte im Gedicht muss derselben Organisation der Natur folgen. Im obigen Fragment verbindet die Autorin ihre zwei Poesiekonzepte und weist auf ihre enge Beziehung hin. Das Lebensprinzip Poesie, das in der Welt wirkt, muss ebenso in den poetischen Schöpfungen des Dichters empfindbar sein. Sie soll genauso die Kunst erzeugen, damit das Gedicht die göttliche Offenbarung enthalten kann. Die Dichtung und die Natur sind Kommunikationsmedien des Göttlichen und müssen deswegen dieselben Prinzipien bzw. dieselben Strukturen aufweisen, wie Günders Dichtung zeigt:

In *Deinen* Gedichten weht mich die stille Säulenordnung an, mir deucht eine weite Ebne; an dem fernen Horizont rundum heben sich leise die Wellen auf beruhigtem Meer die Berglinien; senken und heben sich, wie der Atem durch die Brust fliegt eines Beschauenden; alles ist stille Feier dieses heiligen Ebenmaßes, die Leidenschaften, wie Libationen von der reinen Priesterin den Göttern in die Flammen des Herdes gegossen, und leise lodern sie auf – wie stilles Gebet in Deiner Poesie [...] (Arnim, 1989: 343 f.)

Diese Poesievorstellung als Gebet, als Gespräch mit Gott, die den Dichter in einen Priester verwandelt – was er schon am Anfang war, wie Novalis

¹²⁶ Bettina von Arnim vertritt nicht nur die Auffassung, dass die Poesie einer natürlicheren Ordnung, d. h. einer organischen, folgen soll, sondern weist auch darauf hin, dass der Dichter die poetischen Prinzipien in der Natur aufsuchen muss: «[...] ja, alles müssen wir mit der Natur vergleichen, was voll heiteren Entzückens uns durchdringt, nichts anders kann's aussprechen noch wiedergeben im Bild [...]» (Arnim, 1989: 212).

behauptete – widerspricht der aufgeklärten auf Regeln basierenden Auffassung der Kunst.

Ein weiteres Merkmal der bettinischen Dichtungsauffassung, die auch ein Element von Günderodes Poetik ist, ist der Rhythmus. Die Poesie muss rhythmisch sein – das sagt Hölderlin, «der größte elegische Dichter», der «das göttliche Geheimnis der Sprache» erleuchtet (Arnim, 1989: 145; 265):

Die Gesetze des Geistes aber seien metrisch, das fühle sich in der Sprache, sie werfe das Netz über den Geist, in dem gefangen er das Göttliche aussprechen müsse, und solange der Dichter noch den Versaccent suche und nicht vom Rhythmus fortgerissen werde, so lange habe seine Poesie noch keine Wahrheit, denn Poesie sei nicht das alberne sinnlose Reimen, an dem kein tieferer Geist Gefallen haben könne, sondern *das* sei Poesie: daß eben der Geist nur sich rhythmisch ausdrücken könne, daß nur im Rhythmus seine Sprache liege, während das Poesielose auch geistlos, mithin unrhythmisch sei [...] (Arnim, 1989: 266)¹²⁷

Die Briefe, in denen St. Clairs Wiedergabe der hölderlinschen Reden von Bettine für ihre Freundin Günderode niedergeschrieben wurden, enthalten wesentliche Aspekte der frühromantischen Poesieauffassung. Hölderlin identifiziert Poesie, im Sinne der „wahren“ im Gegensatz zur „philisterhaften“ Poesie, mit der Aussprache des Göttlichen. Damit die wahre Poesie bzw. Dichtung das Unendliche darstellen kann, muss sie den Gesetzen des Geistes folgen und diese sind rhythmisch: die Sprache kann nicht an die feste Ordnung des Reimes gebunden sein, weil sonst die Dichtung poesielos wird. Bettina von Arnim ist in diesem Punkt mit Hölderlin ganz einverstanden. Damit das Unendliche in der Dichtung mitgeteilt werden kann, muss diese wie die Musik

¹²⁷ Die Quelle für Bettina von Arnims Rhythmusvorstellungen und noch weiteren Ideen aus der hölderlinschen Poetik sind Hölderlins Kommentare zu seinen Übersetzungen von zwei Tragödien des griechischen Dichters Sophokles, besonders die *Anmerkungen zum Oedipus* und die *Anmerkungen zu Antigone* (Hölderlin, 1994: 849 ff.; 913 ff.). Die Autorin gibt jedoch den hölderlinschen Text nicht getreu wieder, sondern nimmt lediglich seine Aussagen als Grundlage für die Darstellung der eigenen Ideen auf.

harmonisch, melodisch und rhythmisch sein. Dieser Vergleich basiert auf Bettina von Arnims Identifizierung der poetischen Sprache mit der Musik¹²⁸. Weil sich die Musik wie der Geist verhält, den Gott in uns eingepflanzt hat, muss die „wahre“ Poesie musikalischen Gesetzen folgen:

Geist ist größer wie der Mensch, immer will der an ihm hinauffragen,
spricht er ihn aus, so hat er selber sich in den Geist übersetzt, Geist ist
Musik, so muß auch die Sprache, durch die er uns in sich aufnimmt,
Musik sein. (Arnim, 1989: 232)

Aufgrund der Gleichsetzung von Musik und poetischer Sprache verwendet Bettina von Arnim sehr häufig musikalische Termini für die Einführung ihrer Ideen über Poesie oder auch für die Beschreibung ihrer Weltanschauung. Die Protagonistin Bettine nimmt in den symbiotischen Momenten mit der Natur die Einheit der Welt durch die Musik wahr (Arnim, 1989: 107). Die Sprache der Natur bewegt sie in diesen Szenen wie Musik, die ihre Sinne berauscht. Sie wirkt auf sie mit der ganzen «Gewalt der Offenbarung über uns ausströmend und dann verschwebend» (Arnim, 1989: 114).

Die musikalischen Gesetze der Poesie können u. a. im Prozess der göttlichen Offenbarung erkannt werden:

[...] Musik wirkt, begeistert, entzückt, nicht dadurch, daß wir sie hören, sondern durch die Macht der übergangnen dazwischenliegenden Harmonien, *diese* halten den hörbaren körperlichen Geist der Musik durch ihre unhörbare geistige Macht verbunden mit sich. – *Das* ist das ungeheure Einwirken auf uns, daß wir durchs Gehörte gereizt werden zum Ungehörten; denn wir sind durch *einen* Ton mit allen verwandt und durch alle mit jedem einzelnen besonders [...] (Arnim, 1989: 114 f.)

¹²⁸ Die Musik ist für die Autorin ein Weltprinzip, das sich im Verhalten des Geistes äußert. Es hat einerseits eine harmonisierende und eine synthetisierende Funktion: «Musik bringt alles in Einklag [...]» (Arnim, 1989: 107), und ist andererseits in den Strukturen der Natur zu entdecken: «Musik ist sinnliche Natur der Geistesallheit» (Arnim, 1989: 296).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Die im Fragment beschriebene musikalische Wirkung ist diejenige, die bei der Anschauung geschieht. Wenn das Individuum die Schönheit der natürlichen Umgebung wahrnimmt, erkennt es, was der Verstand nicht fassen kann: «Die Berührung zwischen Gott und der Seele ist Musik, Gedanke ist Blüte der Geistesallheit, wie Melodie Blüte ist der Harmonie» (Arnim, 1989: 292). Nach Bettina von Arnims Auffassung sind Musik, Sprache und Poesie in bestimmter Weise Synonyme. Mit all diesen Begriffen bezeichnet sie den Kode der Kommunikation mit der Gottheit. Das „Ungehörte“ ist das Göttliche, das Unendliche, das nur empfunden werden kann und vom Dichter in der Kunst ausgedrückt wird. Im musikalischen Prozess der göttlichen Offenbarung, wie bereits erwähnt, spielt der Rhythmus eine wesentliche Rolle, weil sich der Heilige Geist rhythmisch verhält. Darum gibt es für die poetische Darstellung des Göttlichen, wie Hölderlin meint, keine andere mögliche poetische Organisation als die rhythmische: «Nur der Geist sei Poesie, der das Geheimnis eines ihm eingebornen Rhythmus in sich trage, und nur mit diesem Rhythmus könne er lebendig und sichtbar werden, denn dieser sei seine Seele [...]» (Arnim, 1989: 266). Bettine und Günderode fordern in ihren Briefen genauso wie Hölderlin die Idee der lebendigen Poesie. Diese drückt den Geist aus, d. h. sie stellt die Gefühle dar, die vom Rhythmus geordnet werden (Arnim, 1989: 185). Die musikalische Sprache der Poesie muss wie der Geist frei sein und kann nicht durch eine feste Ordnung in den Gedichten mitgeteilt werden. Die Poesie, wie Günderode in den Briefen der Freundin Bettine feststellt, muss jedoch Stil haben (Arnim, 1989: 109). Mit Stil wird ebenfalls die Harmonie des Rhythmus gemeint. In einem Brief von Günderode erläutert sie weiter Bettines Vorstellung. Der Reim soll die niedrigste Stufe der dichterischen Schöpfung sein, bevor der Dichter lernt, rhythmische Poesie zu produzieren (Arnim, 1989: 294). Günderode glaubt, dass der Dichter seine Aufgabe zuerst erlernen muss. Allerdings hat er die angeborene Fähigkeit zur Begeisterung, «die von höherer Macht zeugt» (Arnim, 1989: 295). Der Dichter hat somit einen Instinkt, der ihn zur Kunst befähigt. Das nennt sie den „inneren Sinn“.

Der Begriff des inneren Sinnes erscheint im *Günderode*-Roman zum ersten Mal in dem Text *Die Manen* der Günderode (Arnim, 1989: 12 ff.). Licher erläutert in ihrer Untersuchung Karoline von Günderrodes Auffassung des Erkenntnisaktes als Summe der Perzeptionen der äußeren Sinne (sinnliche Perzeptionen) und des inneren Sinnes (Perzeptionen des ewigen Geistes) (Licher, 1996: 268; 324 ff.): «Dieser innere Sinn, das tiefste und feinste Seelenorgan, ist bei fast allen Menschen unentwickelt und nur dem Keim nach da» (Arnim, 1989: 14). In dieser Hinsicht plädierte zum Beispiel Hölderlin für die Entwicklung eines ästhetischen Sinns, der mit dem inneren Sinn gleichgesetzt werden kann. Vom inneren Sinn hatte schon Schelling gesprochen, dessen Texte Karoline von Günderode kannte, wie Licher in ihrer Untersuchung zeigt¹²⁹. Im *Günderode*-Roman kann ebenfalls die Gleichsetzung von innerem und ästhetischem Sinn beobachtet werden, da der ganze Prozess der Anschauung, bei dem das Absolute erkannt wird, eben ein ästhetischer ist.

Bettina von Arnim fordert ebenso wie die Frühromantiker eine Poesieauffassung, die als „irrationale“ Erkenntnisform neben der Vernunft eine wesentliche Rolle spielen sollte. Keul befasst sich mit dem bettinischen (menschlichen) Geist als das Organ, in dem die Tätigkeit des Denkens realisiert wird. Der Geist braucht nach ihrer Interpretation die Fähigkeit der Fantasie, die sie als «den kreativen Umgang mit Ideen» definiert (Keul, 1993: 173). Der Geist soll wie eine Lupe funktionieren, durch die die Wirklichkeit betrachtet wird. In Bettines Briefen kommen jedoch Sätze vor wie «Ich glaub's, aber begreif's nicht» oder «Ich hör nicht im Verstand diese Harmonie, ich bin ganz durchdrungen von dem, was ich fühle, nicht, was ich versteh» (Arnim, 1989: 113, 114). Die Produkte des Geistes sind für Bettine die Gedanken. Sie müssen aber nicht mit den Ideen des Verstandes identifiziert werden. Der Verstand oder Intellekt richtet sich nach der Vernunft. Ihre Tätigkeit ist das Begreifen der Vernunftideen. Dagegen vernimmt der Menscheng Geist das Unendliche im

¹²⁹ Siehe Licher, 1996: 4 ff.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Anschauungsprozess durch einen präreflexiven¹³⁰, sinnlich-intuitiven, poetischen Vorgang¹³¹:

Phantasie? – Was ist Phantasie? – ist das nicht der Geister bunter Spielplatz, auf den sie Dich als freundliches Kind mitnehmen, und so sehr auch alles Spiel ist, so hat es doch Beziehung auf die Geheimnisse in der Menschenbrust. – Und die Menschen wissen's nicht, wie sie zum Licht des Geistes kommen, denn dies ist eins von den Lebensgeheimnissen. Aber wie weiß ich's doch? – vielleicht, weil ich gleich so festen Glauben in sie hatte, vielleicht ist's der Glaube, der die Geister fesselt, daß sie einem näherrücken müssen. Denn der Glaube bannt alles in einen hinein, und der Unglaube verjagt alles. (Arnim, 1989: 461)

Bettina von Arnim differenziert zwischen Poesie und Verstand und betrachtet sie zugleich als komplementäre Erkenntnisformen. Das Fühlen oder das Empfinden geben dem Menschen genauso wie der Verstand Information über die Wirklichkeit, wobei im ersten Fall die göttliche Wahrheit erkannt wird, die durch intellektuelle Vorgänge nicht erfasst werden kann (Arnim, 1989: 107; 113). Was in den poetischen Werken mitgeteilt wird, ist die göttliche Wahrheit¹³². Um sie zu erkennen, muss man empfinden können: «Alles, was wir aussprechen, muß wahr sein, weil wir es empfinden» (Arnim, 1989: 301). Die

¹³⁰ Auf diesen Aspekt macht die Protagonistin Bettine zum Beispiel in der folgenden Aussage aufmerksam: «Und wie ich mit Dir red heute, da fühl ich, daß es eine bewußtlose Bewußtheit gebe, das ist Gefühl, und daß der Geist bewußtlos erregt wird» (Arnim, 1989: 20). Während bei den rationalen Prozessen des Verstandes das Individuum seiner Gedanken immer bewusst ist, erfolgen die irrationalen, poetischen Prozesse unbewusst im Innern des Menschen.

¹³¹ Karoline von Günderrode unterscheidet in ihren philosophischen Studien u. a. zwischen der rationalen und der ästhetischen Wahrnehmungsweise: «Ästhetisch deutlich ist ein Gegenstand wenn ich ihn einer Anschauung darstelle, dies ist Deutlichkeit durch Anschauung, also intuitiv (anschaulich) u ein Werk der Einbildungskraft, man nent sie auch Lebhaftigkeit» (Günderrode, 1991: 325). Dieses Fragment, mit dem sich auch Licher befasst hat, ist für das Verständnis von Günderrodes Poetik von großer Bedeutung und ebenso für die Interpretation der bettinischen Schwebel-Religion.

¹³² Die Wahrheit ist im *Günderrode*-Roman ein Synonym des frühromantischen Begriffs des Höchsten. Bettina von Arnim klagt im folgenden Zitat über die falschen Vorstellungen der Philister, die nicht fähig sind, die Wahrheit zu erkennen: «Ich merk als, daß die Menschen sehr dumm sind und fürchterliche Umwege machen ums Zentrum, ja mir scheint jede Wahrheit ein Zentrum zu sein, das wir nur umkreisen, nie berühren» (Arnim, 1989: 110).

Empfindung ist im Sinne der Schwebeligion das Organ für die sinnlich-geistige Wahrnehmung des Göttlichen. Beim Empfinden sind sowohl die Sinnesorgane als auch der innere Sinn tätig: «„Man kann Geister nicht durch Beschwörung rufen, aber sie können sich dem Geist offenbaren, das Empfängliche kann sie empfangen, dem inneren Sinn können sie erscheinen.“» (Arnim, 1989: 19). Durch die Empfindung werden im Geist Gefühle erzeugt. Im folgenden Fragment fasst die Autorin ihre Vorstellung vom wahren Wissen zusammen:

Wissen und Wissendsein ist zweierlei, erstes ist eine Selbständigkeit gewinnen in der Kenntnis, eine Persönlichkeit werden durch sie. [...] Wissendsein ist Gedeihendsein im gesunden Boden des Geistes, wo der Geist zum Blühen kommt. Da braucht's kein Behalten, da braucht's keine Absonderung der Phantasie von der Wirklichkeit, die Begierde des Wissens selbst scheint mir da nur wie der Kuß der Seele mit dem Geist; zärtliches Berühren mit der Wahrheit, energisch belebt werden davon, wie Liebende von der Geliebten, von der Natur. – Die Natur ist die Geliebte der Sinne, die Geistesnatur muß die Geliebte des Geistes sein; durch fortwährendes Leben mit ihr, durch ihr Genießen geht der Geist in sie über oder sie in ihn, aber er führt kein Register über alles, er buchstabiert sich's nicht und rechnet's nicht zusammen. (Arnim, 1989: 350)

In dem Brief, in dem Bettina von Arnim angeblich die Poetik ihrer ehemaligen Freundin Karoline von Günderrode präsentiert, wird neben der Idee der dichterischen Aufgabe als Identitätssuche die Funktion der Poesie als Erkenntnisorgan betont:

Mir scheinen die großen Erscheinungen der Menschheit alle denselben Zweck zu haben, mit diesen möchte ich mich berühren, in Gemeinschaft mit ihnen treten und in ihrer Mitte unter ihrem Einfluß dieselbe Bahn wandeln, stets vorwärtsschreiten mit dem Gefühl der Selbsterhebung, mit dem Zweck der Vereinfachung und des tieferen Erkennens und Eingehens auf die Übung dieser Kunst, so daß, wie äußerlich vielleicht die hohen

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Kunstwerke der Griechen als vollkommne göttliche Eingebung galten und auf die Menge als solche zurückstrahlten und von den Meistern auch in diesem Sinn mit dieser Konzentration aller geistigen Kräfte gebildet wurden, so sammelt sich meine Tätigkeit in meiner Seele; sie fühlt ihren Ursprung, ihr Ideal, sie will sich selbst nicht verlassen, sie will sich da hinüberbilden. (Arnim, 1989: 368)

Mit dem Lebensprogramm, das Günderode in diesem Fragment beschreibt, bezieht sie sich auf die Absicht des frühromantischen Dichters, durch und in der Poesie sich dem Höchsten zu nähern. Und dafür nimmt sie die griechische Kunst als Vorbild, wie Hölderlin und die Frühromantiker, die sie als Ausdruck des Göttlichen, als Mythologie, studiert hatten. Der Ursprung und das Ideal sind für Günderode die göttliche Schöpfung und die Rückkehr zum Unendlichen. Da die Poesie ihre Quelle im Inneren des Dichters hat – sie ist ein subjektives Produkt des dichterischen Geistes –, stellt sie das Göttliche durch die Augen des Poeten dar. Die Subjektivität ist für Günderode ein wesentlicher Aspekt der Dichtung: sie darf die Innerlichkeit nur darstellen, wo das Göttliche erkannt wird.

Hölderlin und Günderode sind nicht die einzigen Dichter, die Bettina von Arnim in ihrem Roman lobt. Goethe gehört auch dazu. Sie alle erfüllen als Dichter nach Bettina von Arnims Poesieauffassung die wichtige Aufgabe des Mittlertums im schleiermacherschen Sinne. Als Ausdruck des Göttlichen weckt die Dichtung in den Individuen den inneren Sinn für die Wahrnehmung des Unendlichen. Der Dichter wird in seiner Arbeit, damit dies möglich wird, von Gott selbst beeinflusst. Auf diese Weise vermittelt er zwischen Gott und den Menschen. Die Poesie der Freundin Günderode wirkt auf Bettine und hilft ihr, «denn durch Dich hab ich ihn (den Heiligen Geist) fassen gelernt, wenn ich Dir gegenüber saß und Du lasest mir vor am Morgen, was Du am Abend gedichtet hattest, da sah ich mich immer nach dem um, der Dir's wohl vorbuchstabiert hätt» (Arnim, 1989: 184)¹³³.

¹³³ Die Klammern gehören nicht zum Originaltext.

2.1.3 Der religiöse Liebesdiskurs im *Günderode-Roman*

Der im Roman präsentierte kommunikative Prozess und die Phänomene der Berührung, der Anschauung und der Wechselwirkung, die dabei beobachtet werden können, bestimmen Bettina von Arnims Lebensauffassung, indem die durch die Kommunikation erzeugten Veränderungen das eigentliche Prinzip des Lebens, die Bewegung, enthalten: «Nicht, was wir mit den Sinnen vernehmen, ist wahre Wollust – nein! – vielmehr das, was unsere Sinne bewegt – zum Mitleben, Mitschaffen, das ist Leben, das ist Wollust – wirkend sein!» (Arnim, 1989: 115). Die Rolle des Menschen muss eine aktive sein, damit seine Existenz als wahres Leben betrachtet werden kann. Und so definiert Bettine das Lebensglück:

Und was ist denn das wahre, das einzige Fünkeln Glück, was von dem großen Götterherd herübersprüht ins Leben? – Das ist Gefühl, daß Bedrängnis das Feuer aus dem Stahl im Blut schlägt, ja das ist's allein; – die geheime innerliche Überzeugung der lebendigen Mitwirkung aller Kräfte, daß alles tätig und rasch sei in uns, einzugreifen mit dem Geist und die eigne irdische Natur wie ihr Besitztum und alles dranzusetzen. (Arnim, 1989: 182)

Bettina von Arnim fordert ein Lebensprogramm, das auf der Mitwirkung aller Naturwesen und aller Individuen bei der Konstruktion der Wirklichkeit basiert. Alle göttliche Geschöpfe müssen ein Ganzes bilden und dabei soll ihre innere Göttlichkeit wirkend sein. Das „lebendige“ Leben steht nur dem inneren Sinn vor den Augen, d. h. nur der Geist kann die Gottheit im Menschen entdecken und nur er kann in der Natur die Tätigkeit der göttlichen Lebenskräfte beschauen. Deswegen meint Bettine, dass die Individuen das Glück nur in einem auf die Gottheit gerichteten Lebensprogramm erreichen können. Im kommunikativen Prozess wird die Grundstruktur des Lebens sichtbar, genauso

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

wie lediglich durch den kommunikativen Austausch das im Roman präsentierte Lebensprogramm erfüllt werden kann:

Dein Leben muß doch eine Sprache führen, denn sonst ist es ja nichts. Also, wen Gott liebt, mit dem führt er Gespräche, also bloß Liebesgespräche – ja was ist auch Gespräch als bloß die Liebe – so ist denn alle Form in der Natur ein Ausdruck der Liebe. Die Sprach der Lieb ist also Sprach Gottes. Gott ist der Liebende [...] Liebe ist, glaub ich, nur Göttergespräch. – Weil ich weiß, daß ich alles weiß, nur kann ich's nicht finden, so such ich alles in mir, das ist ein Gespräch mit Gott. Das ist also Liebesgespräch, wenn ich mich aufs Gesicht leg im Schatten und hör den Bach rauschen neben mir, was der redet alles, und Antwort drauf geben muß! und streck die Ärm aus im kühlen Gras überm Kopf und frag in meine Seel hinein alles, was ich wissen will. Da wird mir Antwort, ich kann sie aber nicht gleich in Wort übertragen. Aber es gibt auch ein Gespräch ohne Worte. Aber Liebe ist doch wohl bloß Gottheitsgespräch? – Ja, was soll sie anders sein? – Frage und süße Antwort; könnt ich aufhören danach mich ewig zu sehnen? – ich wär mir selber gestorben. Und die Seele, die mich am tiefsten versteht – mir am sehnstüchtigsten Antwort gibt, mich wieder fragt um Antwort, die muß ich lieben. – Wissen wollen ist ja schon Wissen, es ist Anschauen; und wenn ich anschau, so nehm ich ein Bild in mich auf, und das ist Wissen. Wie kann sich doch der Mensch nicht enthalten, irgendwas anders sein zu wollen als ein Liebender? (Arnim, 1989: 231 f.)

In diesem längeren Fragment erklärt Bettina von Arnim die Bedeutung des kommunikativen Prozesses innerhalb des menschlichen Lebens. Indem sie die Sprache als lebenerzeugendes Element bestimmt, wird Kommunikation zur notwendigen Voraussetzung für die Verwirklichung des bettinischen Lebensprogramms. Die Lebensentwicklung kann also auf die Wirkung von kommunikativen Prinzipien zurückgeführt werden. Die Autorin identifiziert die göttliche Schöpfung mit einem Sprechakt – durch das Wort „Es werde“ – und dies ist für sie nämlich eine dichterische Tätigkeit – die Welt ist das Gedicht Gottes. In dem hier zitierten Brief geht Bettina von Arnim einen Schritt weiter in

ihrer Erklärung des kommunikativen Verfahrens und bezeichnet die göttliche Offenbarung mit dem Begriff „Liebesgespräch“, d. h. göttliche schöpferische Akte sind nicht nur Poesie, sondern zugleich das Produkt der göttlichen Liebe. Daher kann Bettine sagen, dass die Formen der Natur, die die göttliche Offenbarung enthalten, der Ausdruck der Liebe sind. Die Liebe kommt von Gott, er ist der Liebende. Um die göttliche Liebe aufzunehmen, müssen die Individuen auf sie aufmerksam werden. Und dies geschieht, wie Bettine erklärt, durch die Anschauung der Natur:

[...] mit was berührt man denn die Seel, ist die Sprach nicht die Lieb, die die Seel berührt, wie der Kuß den Menschen berührt? –Vielleicht doch, nun so ist das, was ich in der Natur erfahr, gewiß Sprache, denn sie küßt meinen Geist. (Arnim, 1989: 249)¹³⁴

In dem Moment der Berührung mit der Natur findet das Liebesgespräch im Innern des Menschen statt. Da es sich bei der Kommunikation um einen Dialog handelt, muss die Protagonistin eine Antwort auf die göttliche Offenbarung geben. Dafür sind die menschlichen Worte nicht geeignet. Die Liebe ist der richtige Kode für die Mitteilung: «Frage ist Liebe und Antwort Gegenliebe» (Arnim, 1989: 53) – hier kann man an die schlegelsche Aussage „Liebe bedarf der Gegenliebe“ erinnern und auf seine Definition der Liebe als Antriebskraft des Mitteilungsprozesses aufmerksam machen. Die kommunikativen Prozesse werden im *Günderode*-Roman also als Liebesbeziehungen konzipiert, deshalb ladet Bettine den Leser dazu ein, selbst ein Liebender zu werden.

Das wahre Leben kann für die Autorin deswegen nur vollzogen werden, wenn das Individuum eine individuelle, subjektive Sprache hat, mittels der es mit der Gottheit kommunizieren kann¹³⁵. Das Liebesprinzip als Grundlage der

¹³⁴ Der „Kuss“ oder das „Küssen“ hat im *Günderode*-Roman eine kommunikative und ästhetische Bedeutung.

¹³⁵ Bettina von Arnim spricht in dem zitierten Brief von der Liebe in Bezug auf die Poesie als Gottessprache und als göttliches Prinzip. Die hier erwähnten Liebesgespräche sind nach der Protagonistin Bettine ein Teil ihres Lebensprogramms und infolgedessen können sie im

göttlichen Natur in den Menschen wird von Gott selbst erzeugt und ist in der Beziehung zwischen den Menschen, den Naturwesen und der Gottheit tätig. Infolgedessen muss das Leben auf der Erde nach dem Liebesprinzip gestaltet werden¹³⁶. Im *Günderode*-Roman wird die Idee des Doppellebens eingeführt, um den Kontrast zwischen dem gewöhnlichen, sittlichen Leben und dem göttlichen zu bezeichnen. Die Hauptfigur Bettine erklärt der Freundin wie sie sich zum göttlichen Leben geneigt fühlt, während das Leben, das ihr durch Bildung aufgezwungen werden soll, ihre wahre Natur unterdrückt (Arnim, 1989: 194 ff.). Die Schriftstellerin Karoline von Günderode hatte sich in ihren Studien mit dem Begriff „Doppelleben“ aus der frühromantischen Perspektive heraus befasst, wie Licher festgestellt hat (Licher, 1996: 108 f.). Licher spricht in diesem Sinne vom parallelen Erleben des endlichen, empirischen Lebens und der „Erfahrung kosmischer Verbundenheit“, die sie auch die Erfahrung der „All-Liebe der Unio Mystica“ nennt, womit sie sich auf die Anschauung des Ganzen der frühromantischen Theorien bezieht. Beide Leben können gleichzeitig gelebt

Zusammenhang des von ihr kritisierten, philisterhaften Lebens keine Rolle spielen. Sie sagt: «Meine Lieb zu Menschen ist Mitleid, ich muß um sie trauern, daß es so und nicht anders ist. – Liebe ist, glaub ich, nur Göttergespräch» (Arnim, 1989: 231). Mitleid empfindet Bettine für die Menschen, die das Höchste, ihren göttlichen Ursprung, noch nicht erkannt haben. In demselben Brief unterscheidet sie zwischen Menschen und „Göttern“. Die letzten sind die Individuen, die in sich selbst die Göttlichkeit gefunden haben. Das Göttliche im Menschen redet mit Gott: das ergibt Göttergespräche.

¹³⁶ Die Autorin präsentiert die Figur von Christus in einem der Briefe als Vorbild für die Gestaltung des Lebens nach dem Liebesprinzip. Sie erklärt die Bedeutung dieser religiösen Figur aus der Perspektive der Liebe als Grundlage des göttlichen Lebens. Christus ist für sie ein Symbol für das Liebesleben: «Er war menschlich, wie wir menschlich sind, was uns zu höheren Wesen bildet, nämlich das Bedürfnis der Liebe, und zu selbstverleugnenden Opfern befähigt, das war die Grundlage seiner göttlichen Natur, er liebte und wollte geliebt sein, bedurfte der Liebe; weil nun die Liebe auf Erden nicht zu Hause war, so fand er keinen Stein, da er sein Haupt ruhen konnte, da verwandelte sich dieses reine Bedürfnis der Liebe in das göttliche Feuer der Selbstverleugnung, er brachte sich dar, ein Opfer für die geliebte Menschheit, sein Geist strahlte wieder himmelwärts von wo er in seine Seele eingeboren war, wie die Opferflamme hinaufsteigt ein Gebet für den Geliebten, und dies Gebet ist erhört worden, denn wir fühlen uns allzumal durch diese Liebe geläutert, und wenn wir uns ihrer Betrachtung weihen, so werden wir göttlich durch ihr Feuer, und dieses ist wie der Odem Gottes, der alles ins Leben ruft, jeden Keim des Frühlings, so auch ruft nun die Liebe Jesu, die auf Erden nicht begnügt und beglückt konnte werden, zu sich alle, die mühselig und beladen sind, sie sind verschloßne tränenschwere Knospen, die mächtige Sonne der göttlichen Liebe wird sie zum ewigen Leben der Liebe wecken, denn dies ist alles Lebens, alles Strebens Ziel auf Erden» (Arnim, 1989: 45). Mit dieser Darstellung von Christus' Schicksal wird auf Bettina von Arnims Schwebel-Religion und ihr Erlösungs- bzw. Weltveränderungsprogramm hingewiesen.

werden: «Ist das ‚innere Auge‘ auf das Absolute gerichtet, das äußere auf die geliebten Sterblichen, sind beide im Individuum im Einklang» (Licher, 1996: 108)¹³⁷. Bettina von Arnim fordert im Zusammenhang mit ihrem religiösen Projekt die Rückgewinnung der verlorenen, wahren Dimension des Göttlichen. Daher ist für sie das göttliche Leben am Wichtigsten:

[...] in meinen unaufhörlichen Träumen nur möchte ich eine Vollendung empfinden – der Liebe, der Schönheit – das ist mein Ziel, und mein Geist strebt, eine Natur da herauszufinden, in dem ich dem Schönen fortwährend begegne. (Arnim, 1989: 195 f.)

Dem Doppelleben entspricht die Doppelliebe und dies wird in der Wechselwirkung mit der Natur, in dem Dialog mit den Naturwesen deutlich. Die Natur ist eine unerschöpfliche Quelle, von der sich der Mensch mit natürlicher und mit göttlicher Nahrung ernährt:

[...] sie, die himmlische Erde – auf der frohlockend sich alles Leben tummelt und alles trägt im Busen und über ihm – die sie auf sich herumtrappeln läßt all die Lebendigen – und gibt ihnen die Milch ihrer Kräuter und Früchte, die in so großer Fülle aus dem Busen ihr springen – ja, wie sollt ich nicht mit heißer Liebe sie lieben, die Doppelliebige? (Arnim, 1989: 197)

Die Natur ist nicht nur die Mutter, die den menschlichen, natürlichen Bedürfnissen mit „tierischer Nahrung“ befriedigen kann (Arnim, 1989: 173). Sie ist für den Menschen ebenso Vermittlerin der göttlichen Botschaft und durch ihren Geist bekommen die Individuen somit „geistige“ bzw. „göttliche Nahrung“. Die Natur erzieht den Menschen in der Liebe, indem sie ihnen die göttliche Liebe durch die Schönheit ihrer Formen und in ihrer eigenen

¹³⁷ Licher definiert das Doppelleben in ihrer Untersuchung zugleich aus der Perspektive der „Dialektik des Realen und Idealen“, die schon Schelling postuliert hatte (Licher, 1996: 241). Das reale Leben ist empirisch, während das ideale Leben geistig ist.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Entwicklung zeigt. Die Individuen sind infolgedessen von der Natur in Bezug auf beide Leben abhängig. Deswegen muss sie in doppelter Hinsicht geliebt werden.

Im Verlauf des *Günderode*-Romans kann man feststellen, dass das Liebesprinzip das „erste Prinzip“ für Bettina von Arnim ist, weil es die wahre Existenz bestimmt: Gott ist die Liebe, Gottes Sprache ist die Liebe, die Kommunikation zwischen den Menschen und der Gottheit erfolgt in der und durch die Liebe, usw. Bettina von Arnim aktualisiert in ihrem Werk die frühromantische Liebesauffassung, indem die kommunikative Struktur, auf der alle Beziehungen beruhen, und der Einfluss der Liebe auf dieselbe, die die Frühromantiker schon postuliert hatten, zu einem Grundgedanken ihrer Philosophie wird. Bettina von Arnim betrachtet die Liebe aus zwei verschiedenen, miteinander verbundenen Perspektiven: einerseits als subjektive Fähigkeit und andererseits als intersubjektive und sozialisierende Kraft. Anschauung, Berührung und Wechselwirkung als Aspekte der Kommunikation werden von der Liebeskraft getrieben. Das Individuum muss aus sich selbst herausgehen und dafür muss es zuerst die Liebe in sich getragen haben, d. h. sie ist dem Menschen wegen ihrer göttlichen Natur innewohnend. Dann kann es durch die Kraft der Liebe mit den anderen Individuen und mit der Natur kommunizieren bzw. Liebesgespräche führen. Die Liebe zeigt sich in der Kommunikation sowohl im hingebenden als auch im aufnehmenden Moment. Beide Bewegungen sind das Resultat der Wirkung eines einzigen Liebesprinzips, das sich immer nur im Austausch zwischen den Kommunikationspartnern offenbart, d. h. seine Wirkung beruht auf Gegenseitigkeit, «das muß sich nämlich aussprechen und sich auch beantworten» (Arnim, 1989: 231).

Die Freundschaft zwischen Bettine und Günderode ist das bedeutendste Beispiel und Modell einer Liebesbeziehung im *Günderode*-Roman. Die Verwirklichung von Bettines Lebensprogramm ist von dieser Beziehung abhängig, weil ihre Identitätssuche und ihre Vervollkommnung als Mensch nur

194

durch den Dialog mit der Freundin, die die Mittlerfunktion erfüllt, möglich wird (Arnim, 1989: 10). Günderodes Wunsch zu Sterben oder ihre Isolationsmomente machen Bettine deswegen bange. Deshalb nimmt die Diskussion über Leben und Tod im Roman einen großen Teil ein. Bettine benötigt die Liebesbeziehung zur Günderode ebenso wie die Liebesbeziehung zur Natur und zur Gottheit, da all diese Beziehungen demselben Zweck dienen, nämlich der göttlichen Entwicklung des Menschen. Von der Liebe ihrer Freundin hängt Bettines Leben ab. Aus diesem Grund ist es nicht erstaunlich, dass Bettina von Arnim die Problematik „Leben vs. Tod“ schon in den ersten Briefen des Romans präsentiert. Bereits zu Beginn wird Günderodes Text *Ein apokalyptisches Fragment* angeführt, in dem ein Prozess der Wiedervereinigung mit dem Ganzen, wie im Ursprung, dargestellt wird¹³⁸. Bettine interpretiert dieses Fragment als Ausdruck der Todessehnsucht ihrer Freundin (Arnim, 1989: 23 ff.). Während Günderode im realen Leben „keine Chancen“ für ihre eigene Vervollkommnung sieht, wird Bettine im Laufe des Romans fürs Leben plädieren und Argumente für das Erreichen des Höchsten auf der Erde geben. Bettine muss somit ein „realisierbares“ Projekt entwerfen, durch das die philisterhafte Lebensorganisation überwunden werden kann. Die ersehnte Veränderung muss durch das auf der Liebe basierende Lebensprogramm der Schwebe-Religion erreicht werden.

«In diesem Fragment lese ich, daß Du nur im Vorübergehen mit mir bist», sagt Bettine zur Günderode (Arnim, 1989: 28). Der Tod bedeutet für die Frühromantiker die endgültige Vereinigung mit der Gottheit, die Auflösung im Ganzen. Dennoch wird nach Lichers Interpretation in *Ein apokalyptisches Fragment* das endliche Leben nicht verworfen, sondern nur in Richtung der göttlichen Existenz ausgerichtet: «Der Leitstern zum *versöhnten* (im Gegensatz

¹³⁸ Die Erfahrung, die in diesem Text präsentiert wird, kann, wie sie Licher beschreibt, als Moment der Unio Mystica oder als symbiotischer Moment beschrieben werden: «Das „Apokalyptische Fragment“ kann von daher als poetische Gestaltung einer Erfahrung der Unio Mystica oder „geistigen Hochzeit Gottes mit der Seele und der Göttergeburt im Menschen“ durchaus als Feier des bewußten Lebens gelesen werden» (Licher, 1996: 344).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

zum *entfremdeten*) Leben, endlich und ewig zugleich, ist die Idee der Liebe» (Licher, 1996: 292). Im Fragment präsentiert Karoline von Günderrode nach Lichers Ansicht die Prozesse der „Anschauung“, der „Reflexion“ und der „kommunikativen Mitteilung“ als Momente im Erkenntnisprozess, wobei die Liebe eine wesentliche Rolle spielt. Im Grunde genommen sind beide Autorinnen, Bettina von Arnim und Karoline von Günderrode, einverstanden. Es gibt nur einen bedeutenden Perspektivenwechsel: Während Karoline von Günderrode die Synthese von „ideellem“ und „reellem“ Leben, d. h. den neuen Realismus der Frühromantiker, lediglich durch und in der Kunst erreichbar sieht, postuliert Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman die Möglichkeit der Synthese im realen Leben und zwar durch Handlung. Diese kleine Auseinandersetzung spiegelt sich in Bettina von Arnims Roman wider.

Das Liebesprinzip ist in den symbiotischen, kommunikativen Momenten aktiv. Es erfüllt eine vereinigende Funktion. Dennoch bedeutet diese Verbindung nicht, dass das Individuum seine Individualität aufgeben muss, sondern es soll im Gegenteil durch die Liebesbeziehung seine wahre Identität entdecken. Indem der Mensch sich selbst im Anderen sucht, erfüllt die Liebe ebenfalls eine Erkenntnisfunktion. Bettine erzählt, wie sie durch die Selbstsuche in der Figur der Freundin eine innere Veränderung erlebt hat:

[...] ich war wie ein Kind, das, noch ungeboren aus seinem Heimatland entfremdet, in einem fremden Land geboren war und nun auf einmal von weither übers Meer wieder herübergetragen von einem fremden Vogel, wo alles neu ist, aber viel näher verwandt und heimlicher, und so ist mir's immer seitdem gewesen, wenn ich in Dein Stübchen eintrat [...] (Arnim, 1989: 96)

Bettine beschreibt die Zeit vor der Bekanntschaft mit Günderode wie ein Exil des eigenen Selbst. Vorher wusste sie nicht, wer sie in Wirklichkeit war. Günderodes Zimmer ist für sie wie ein exotisches Land, wo sie Neues erlebt. Wenn Bettine sich selbst in der Welt der Freundin vergisst und die neue Realität,

das Fremde kennen lernt, kommt sie verändert zurück. Die Suche im Anderen führt zur Entdeckung des gemeinsamen Ursprungs der Menschen. Deshalb beschreibt Bettine im obigen Fragment ihr Leben in drei Schritten: zuerst wurde sie aus ihrem Heimatland noch „ungeboren“ weggebracht – der göttliche Ursprung – und hat in einem anderen, fremden Land gelebt – philisterhafte Gesellschaft –, bis sie „auf einmal von weither“ in ein neues Land gekommen ist – Günderodes Zimmer symbolisiert die Rückkehr zum Göttlichen – und sie sich mehr wie zu Hause fühlt, d. h. der Gottheit näher. Die letzte Periode ist noch nicht abgeschlossen, aber die Protagonistin ist bereits auf dem richtigen Weg, nämlich der Rückkehr zu ihrem Ursprung. Durch die Freundschaft entdeckt die Protagonistin ihre „verlorene“ Identität. Der hier beschriebene Wiederentdeckungsprozess, der allein dank des Einflusses des Liebesprinzips in der Wechselwirkung zwischen den Individuen erfolgt, wird von der Autorin als Neugeburt des Menschen in eine neue Existenz begriffen. Im *Günderode*-Roman wird dieser Prozess mit dem frühromantischen Begriff der „Menschwerdung“¹³⁹ bezeichnet, d. h. die Verwandlung des Individuums in einen „wahren Menschen“.

Die Freundschaft ist eine geistige Beziehung, «das ist der Umgang der Geister, nackt und bloß» (Arnim, 1989: 151). In ihr liegt die Möglichkeit, das Göttliche zu empfangen oder, anders formuliert, ohne die Gottheit besteht keine Freundschaft:

¹³⁹ Der Prozess der Neugeburt des Individuums als „Mensch“ (der neue Mensch) oder „Menschwerdung“ ist eine der Absichten des bettinischen Projekts der Schwebe-Religion. Dies wird von Keul ebenso vertreten, die das Liebeskonzept als eines der wesentlichsten Elemente der Religion bei Bettina von Arnim versteht. Sie sagt: «In der Liebe geschieht die Menschwerdung des Menschen» (Keul, 1993: 253.) Im vorigen Kapitel wurde dieser Prozess aus der Perspektive der Suche der verlorenen Menschheit oder der Konstruktion der neuen Menschheit beschrieben. Ein weiterer Begriff für diesen Prozess wird von Heukenkamp in ihrer Untersuchung verwendet. Sie beschreibt die Annäherung des Menschen an die Gottheit mit dem Terminus „Vergöttlichungsprozeß des Menschen“ (Heukenkamp, 1993: 101). Im folgenden Unterkapitel wird dieses Thema im Rahmen des *Günderode*-Romans eingehend beleuchtet.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

O bessere Tage, wo seid ihr? O kommt uns entgegen, laßt nicht immer nur harren auf euch, daß nicht auch wir nur wie Schattenbilder an euch vorübergehen. Lasset euch dienen, ihr Tage, die ihr den Geist der Liebe sollt hinüberschiffen; still und heimlich euch laden helfen und den Genius aufnehmen, lehren die Menschen, daß sie ihn nimmer verschmähen, der in allem allein nur darf gelten! – so red ich das Morgenlicht an, das mich weckt, und denke dabei Deiner und meiner. – Was sind Freundschaftsbande? – Was ist Zusammenleben und Austausch der Gedanken, wenn der Dritte nicht niedersteigt, der Göttliche – der herab sich läßt, um das Leben genesen zu machen? (Arnim, 1989: 228)

In diesem Fragment erklärt Bettine die Rolle der Freundschaft in Bezug auf die Erlangung der zukünftigen besseren Zeit. Das Gespräch der Freunde als Erkenntnisakt dient dem Zweck der Wahrnehmung des Göttlichen, was für die Realisierung des bettinischen Lebensprogramms und die Veränderung der Welt erforderlich ist. Da in der wahren Freundschaftsbeziehung das Göttliche im Austausch der Geister präsent ist, wird Bettina von Arnims Freundschaftsvorstellung als Grundmodell der Liebesbeziehungen gesehen. Eigentlich ist die Freundschaft für sie ein Synonym für die Liebe (Arnim, 1989: 389). Während im alltäglichen Leben zwischen Freundschaft und Liebe differenziert wird, fallen beide Begriffe in Bettina von Arnims Philosophie zusammen. Das wesentlichste Merkmal der bettinischen Freundschaft ist, wie aus dem obigen Zitat entnommen werden kann, das Göttliche, das sich im Dialog offenbart: «Lieb will ich das nicht nennen – wenn's nicht ist, daß ich vor Gott Dich aussprechen lerne? – denn alles Sein ist Geist Gottes [...]» (Arnim, 1989: 389). Die Liebe als Freundschaft spielt eine wichtige Rolle sowohl im Prozess der Identitätssuche als auch im sozialisierenden Moment – dem Zusammenleben –, in dem das Andere als das Gleiche, das Göttliche in uns, erkannt wird und dadurch eine Verbindung festgestellt werden kann, sodass die Liebe eine synthetisierende, eine vereinigende und eine harmonisierende Funktion erfüllt.

Die Kraft der Liebe wird erst in der Beobachtung der Natur erkannt. Die Bäume, die Tiere oder der Fluss kommunizieren mit dem Individuum und von ihnen lernt die Protagonistin zu lieben. Die Natur ist für Bettina von Arnim insofern eine unerschöpfliche Liebesquelle, weil in ihrer natürlichen Struktur und in ihren Prozessen die göttliche Liebe präsent ist und sich dem Menschen offenbart. Wie die liebende Mutter belehrt sie den Menschen über die Liebe, sodass sie den Sinn des Lebens verstehen können (Arnim, 1989: 159 f.). Aus diesem Grund ist es notwendig, immer die Natur zu lieben, d. h., mit ihr zu kommunizieren. Die wahre Liebe, die die Natur mitteilt, kann von den Philistern leider nicht empfunden werden, weil sie die Natur ausnützen, statt sie anzuschauen und mit ihr zu sprechen (Arnim, 1989: 161). Wenn aber das Individuum den wahren Schatz der Natur gefunden hat, kann er den Dialog zwischen dieser und der Gottheit wahrnehmen. Bettine vergleicht Gott mit der Sonne, sein Licht ist der Heilige Geist, d. h. die göttliche Liebe, die die Blumen nährt, und die Blumen sind die Geschöpfe, die sein Licht bzw. seine Liebe aufnehmen und mit ihrem Duft ihre Gegenliebe der Sonne entgegen senden (Arnim, 1989: 400). In der Folge der Jahreszeiten als natürlicher, wiederkehrender Prozess – Geburt, Reifung und Tod – erkennt die Protagonistin Bettine den Dialog mit der Gottheit:

Wie die Natur eingeht zum Tempel im Winter und ruht da im Gottfühlen aus, das nennen die Menschen Winterschlaf, dann kehrt sie wieder mit neuer Blütekraft und taut und duftet den eingesognen Himmelsatem, und ewig ist der Tempel Gottes angehaucht von der Liebe der Natur. (Arnim, 1989: 133 f.)

Der Frühling, wenn die Natur den Glanz ihrer Fülle zeigt, wird im zitierten Brief als ein religiöses Ritual beschrieben, durch das die Natur ihre Gaben der Gottheit weiht.

Durch die Anschauung der Natur wird nicht nur die göttliche Liebe empfunden und zugleich gelernt, Liebesbeziehungen zu führen, sondern wird

auch die Wahrheit entdeckt. Infolgedessen sollen die Philosophen nach Bettines Ansicht die Natur als Erkenntnisquelle erforschen (Arnim, 1989: 18 f.). Indem sie dies tun, werden sie die inneren Prinzipien der Welt erkennen und lieben lernen: «Der Mann des Geistes muß die Natur lieben über alles, mit wahrer Lieb, dann blüht er – dann pflanzt die Natur Geist in ihn» (Arnim, 1989: 18). Da die Natur die göttliche Liebe mitteilt, ist sie Vermittlerin der Wahrheit. Die Natur spielt im bettinischen Denken in dieser Hinsicht eine wesentliche Rolle: Sie ist ein Bindeglied zwischen der natürlichen und der göttlichen Existenz. Bettina von Arnim vertritt auf diese Weise eine naturphilosophische Ansicht. In Bezug auf die Wahrheit, die der Gegenstand der Philosophie ist, behauptet sie im Sinne der Schwebe-Religion, dass die Liebe das Mittel ist, um die Wahrheit zu finden: «Die Wahrheit, die Lieb ist Sklave, *der* ist Herr, den sie nährt» (Arnim, 1989: 447).

Bettina von Arnim präsentiert im *Günderode*-Roman das Gedicht *Wandel und Treue* der Schriftstellerin Karoline von Günderrode, in dem die Thematik der Liebe anhand des Narziss-Stoffes behandelt wird (Arnim, 1989: 37 ff.)¹⁴⁰. In dem Gedicht ist die Rede nicht von der weltlichen, sondern von der ewigen, göttlichen Liebe, die als Lebensprinzip in der ganzen Schöpfung tätig ist. Die Wirkung der Liebe auf die Welt kann in den verschiedenen Bewegungen und Verwandlungen der Natur festgestellt werden: «Es ist ein ew'ges Wandern, Kommen, Gehen, / Lebend'ger Wandel! buntes, reges Streben!» (Arnim, 1989: 40). In diesen Versen wird das Leben, das von der Liebeskraft bewegt wird, definiert. Lebensprinzip und Liebesprinzip sind für beide Autorinnen, Bettina von Arnim und Karoline von Günderrode, synonym (Licher, 1996: 251). Die Liebesbeziehungen oder der kommunikative Prozess, die die Individuen mit der Natur und mit der Gottheit führen, werden somit durch Treue charakterisiert,

¹⁴⁰ Im Laufe des Romans wiederholt die Autorin manche der in diesem Gedicht dargestellten frühromantischen Ideen. In den Versen: «Es hat Natur mich also lieben lehren: / Dem Schönen werd ich immer angehören, / Und nimmer weich ich von der Schönheit Bahn» (Arnim, 1989: 38), kommen zum Beispiel zwei Postulate der bettinischen Philosophie vor, die in diesem Kapitel schon besprochen wurden: die Idee der Natur als Lehrerin oder Mutter in der Liebe und die Idee der Schönheit als Offenbarung der göttlichen Liebe in den Naturgegenständen.

weil derjenige, der alles mit und durch die Liebe tut, nie untreu sein kann (Arnim, 1989: 399). Narziss liebt sein eigenes Bild und somit liebt er die Schönheit – Gottes Offenbarung – in der Natur. Dem treu zu bleiben, ist für ihn die eigentliche Treue, die man niemals brechen kann. Treue heißt für die Protagonistinnen, Begeisterung zu empfinden. Bettine wird ständig von den Naturerscheinungen begeistert, d. h. sie wird von ihrer Schönheit, von den Strahlen der Sonne wie Narziss angezogen und durch ihren Geist ernährt. Bettina von Arnim verwendet sehr oft die Metapher des Lichts, um das Wirken des Liebesprinzips und die Gestaltung der Liebesbeziehungen zu erklären:

Der wahre Geist ist nicht allein, er ist mit den Geistern – so wie er ausstrahlt, so strahlt es ihn wider, seine Erzeugnisse sind Geister, die ihn wieder erzeugen.

Geist sind Sonnen, die einander strahlen – Licht nimmt Licht auf – Licht sehnt sich nach Licht – Licht geht über ins Licht – Licht vergeht im Licht. – Vielleicht ist das die Liebe.

Was sich nach Licht sehnt, ist nicht lichtlos, denn die Sehnsucht ist schon Licht, die Rose trägt das Licht in der Knospe verschlossen. (Arnim, 1989: 462)

Dadurch, dass die ganze Schöpfung durch den Heiligen Geist und die göttliche Liebe erzeugt wurde, führen die einzelnen Geschöpfe geistige Beziehungen miteinander, indem sie sich berühren und sich gegenseitig begeistern lassen. Die Kraft, die all diese Bewegungen fortreibt, ist die Liebe – das Licht. Da die Schönheit, die den menschlichen Geist anzieht, durch die äußeren Formen des Körpers vermittelt und diese Anziehung im *Günderode*-Roman als Liebe erklärt wird, kann die synthetisierende Funktion des Liebesprinzips ebenso in der Synthese des aufgeklärten Dualismus von Körper und Geist erkannt werden. In diesem Sinne spricht Bettina von Arnim von der „Weihung des Körpers“ (Arnim, 1989: 420). Der Körper ist der Sitz des Geistes und deswegen wird er zum Geistestempel und zum Tor der Liebe.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Mit der Beschreibung von Bettina von Arnims Vorstellung der Liebesbeziehungen wird die Grundlage ihres (religiösen) Lebensprogramms gelegt. Die erste Voraussetzung für die Verwirklichung dieses Programms ist der Wille, das eigene Ideal zu realisieren, das Höchste zu erreichen (Arnim, 1989: 426 f.). Nur dann wird das Liebesprinzip im Individuum aktiviert. Nach dem folgenden programmatischen Fragment aus einem Brief der Protagonistin Bettine basiert die auf der Basis ihres religiösen Projekts geforderte Lebensauffassung auf der Gleichsetzung von Leben und Liebe:

[...] ist das ganze Leben nicht Lieben? – und Du suchst, was Du lieben kannst? – so lieb doch das Leben wieder, was Dich durchdringt, was ewig mächtig Dich an sich zieht, aus dem allein alle Seligkeit Dir zuströmt; warum muß es doch grade dies oder jenes sein, an das Du Dich hingibst? – nimm doch alles Geliebte hin als eine Zärtlichkeit, eine Schmeichelei vom Leben selbst, häng mit Begeisterung am Leben selbst, dessen Liebe Dich geistig macht; – denn daß Du lebst, das ist die heiße Liebe des Lebens zu Dir; es allein hegt in sich den Zweck der Liebe, es vergeistigt das Lebende, das Geliebte. – Und alle Kreatur lebt von der Liebe, vom Leben selbst. (Arnim, 1989: 424)

Bettine führt in diesem Fragment ein bestimmtes Lebensprogramm ein, das der Idee eines „wirklichen“ gegenüber dem „falschen“ Leben der Philistern entspricht: «Alles ist wirkliches Leben durch die Feier der Liebe mit dem Genius. – Alles verwirklicht sich durch Vermählung des höheren Lichts mit dem Geist [...]» (Arnim, 1989: 357). Insofern das Individuum mit göttlicher Liebe liebt, lebt es auch. Die Autorin spricht von einem geistigen Leben, das in der Begeisterung für die Natur, für das Leben selbst, geweckt wird. Wenn die Geister miteinander in Berührung kommen, müssen sie sich zuerst gegenseitig angezogen haben. Anziehung und Begeisterung sind zwei sich ergänzende Phänomene, die zum kommunikativen, vergeistigenden Prozess gehören und gleichzeitig von der Liebeskraft bewirkt werden. „Begeisterung“ bedeutet für die Autorin ebenfalls Genuss des Lebens. „Lebendig sein“ heißt nach Bettina von

Arnims Auffassung außerdem Streben, da die Liebeskraft alles in Bewegung setzt:

Und wo eine Anziehungskraft sei, da sei auch eine Strebekraft, und wir sollten ihre Empfindung festhalten, dadurch allein könne die Seele wachsen, jede Berührung mit des andern Geist sei bloß Seelenwachstum, so wie alles Reizerweckende bloß sei wie das Erwecken und Entfalten des Pflanzenlebens. (Arnim, 1989: 404)¹⁴¹

Das Liebesleben im bettinischen Sinne bedeutet Entfaltung der Seele bzw. des Geistes und Vervollkommnung oder Vergöttlichung des Menschen (Arnim, 1989: 446).

Bei der Gestaltung des Lebens sind nach Bettina von Arnim Auffassung zwei Ebenen von Bedeutung: die Kommunikation und die Handlung. Im Gespräch als der geistigen Beziehung zwischen den Individuen und zwischen diesen und der Natur sowie in der Literatur bzw. Kunst wird die Sprache der göttlichen Poesie verwendet. Sie beschreibt die Kommunikation allerdings aus der Perspektive des Liebesprinzips und findet, wie gerade erklärt, die Tätigkeit der Liebeskraft in allen kommunikativen Phänomenen (Arnim, 1989: 249). Bettina von Arnim zeigt mit der Metapher des Kusses den kommunikativen Vorgang – Anziehung, Berührung, Wechselwirkung – und bezieht sich zugleich auf einen gewöhnlichen Ausdruck der Liebe in den menschlichen Liebesbeziehungen, sodass im Kuss beide Aspekte,

¹⁴¹ In diesem Zusammenhang führt Bettina von Arnim auch den Begriff „Leidenschaft“ ein. Die Leidenschaft ist für sie ebenso mit Gott identifizierbar, obwohl die Autorin in demselben Brief die Leidenschaft genauer als Streben nach Gott definiert: «[...] wir haben die Leidenschaft, sie soll im Geistesfeuer gen Himmel steigen zum ewigen Erzeuger, in seiner Leidenschaften Glut mit allem übergehen» (Arnim, 1989: 197). Die Leidenschaft des Lichtes, Gottes Liebe, die in der ganzen Schöpfung erkennbar ist, muss selbst die Leidenschaft der Menschen entflammen: «Wie sag ich Dir's doch [...], daß alles Wesen durch Leidenschaft ausgesprochen sein wollte, ja selbst die Ruhe nichts anders sei als nur Leidenschaft, daß *der* Mensch nur mit einem Götterbusen geschaffen sei, in dem die Leidenschaften ihren Herd haben, dem Göttlichen ewig lebendige Glut zu opfern» (Arnim, 1989: 198). Sowohl die Leidenschaft als auch die Begeisterung müssen in Bettina von Arnims Denken im Zusammenhang ihrer Liebesauffassung verstanden werden, da diese beide Begriffe lediglich Nuancen oder bestimmte Aspekte des allgemeinen Konzepts „Liebe“ bezeichnen.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Kommunikation bzw. Sprache und Liebe, gleichgesetzt werden. Eine weitere Konnotation dieser Metapher wird in dem Gedicht *Der Kuß im Traum* gegeben: «Es hat ein Kuß mir Leben eingehaucht» (Arnim, 1989: 262). In diesem Vers drückt Günderode die Idee der Liebe als Lebensquelle aus, obwohl die Autorin von der Sphäre des Traumes spricht¹⁴². Die Notwendigkeit der Liebe als Kraft bei der Kommunikation wird ebenfalls in der Darstellung der Liebe als Vermittlungselement zwischen der Sprache und dem Geist hervorgehoben:

Ja, ich fühl's deutlich, wie tief recht Du hast, es ist einzig reine und heilige
Sprachquelle, die Wahrheit ohne Beweis führen. Sprach und Geist müssen
sich lieben, und da braucht's keiner Beweise füreinander, ihr gegenseitiges
Erfassen ist Liebe, die sich in ewigen Gefühlen zu den Sternen hebt [...]
(Arnim, 1989: 309)

Das, was ausgesprochen wird, ist für die Protagonistin Günderode wahr, weil es empfunden wird. Die Art und Weise wie man empfindet ist die Liebe. Daher ist die Sprache selbst Liebe.

Damit der Geist in die poetische Sprache der Kunst übersetzt werden kann, was die Aufgabe des Dichters ist, ist die Liebe ebenfalls nötig. Gott ist derjenige, der dem Dichter den Inhalt der Poesie diktiert, sagt Bettine: «Drum! Es ist die Liebe, die dichtet den Menschengestalt und des Gedichtes Inhalt, ist Liebe ohne Gegenliebe – die höchste elektrische Kraft!» (Arnim, 1989: 395)¹⁴³. Die Beziehung zwischen der Gottheit und dem Dichter im Moment der poetischen Schöpfung ist für die Protagonistin Liebe ohne Gegenliebe. Diese

¹⁴² Im Gedicht als eine nicht reale Sphäre oder Traum findet für Karoline von Günderode die Verwirklichung des wahren Lebens statt. Dort verbinden sich im imaginativen Moment der Kunst das Reale (Gegenwart) und das Ideale (Vergangenheit und Zukunft). Die Berührung bzw. der Kuss als Liebesakt, die im poetischen Werk realisiert wird, ist für Günderode nach Lichers Interpretation ein Erkenntnisakt (Licher, 1996: 330 ff.). Auf diese Interpretation wird im Laufe des folgenden Kapitels in Bezug auf die Poesie und die Mythologie noch näher eingegangen.

¹⁴³ Die Idee der göttlichen Inspiration des Dichters wurde schon von den Frühromantikern postuliert. Schelling u. a. spricht, wie im ersten Kapitel bereits erwähnt wurde, vom unbewussten, unendlichen Anteil der Poesie, der von Gott inspiriert wird, und vom bewussten, endlichen Anteil, d. h. die formale Aspekte der Kunst.

Formel der Poesie klingt paradox, wenn Bettine in anderen Briefen die Liebe als Frage und die Gegenliebe als Antwort, also als wechselseitige Beziehung bestimmt. Die Autorin betrachtet das Phänomen der Beziehungen „Dichter-Kunstwerk-Publikum“ nur in einer Richtung als Mitteilung des Göttlichen an den Menschen und überlegt nicht, ob das Publikum auf die Poesie irgendwie antworten kann und ob dies Gegenliebe sein könnte. Bettina von Arnim fragt in dieser Hinsicht nicht weiter und bleibt einfach bei der Festsetzung der Poesie als Gottes Diktat. In Bezug auf die poetische Schöpfung befasst sich die Autorin mit der Analogie zwischen diesem Prozess und Gottes Schöpfung und die Wirkung des Liebesprinzips bei der künstlerischen Produktion: «Ich muß ja jeden Gefühlsschritt, jeden Atemzug mitleben, ich lieb ja so heiß wie die gedichterzeugende Begeisterung der Liebe» (Arnim, 1989: 395). Die Liebe ist im schöpferischen Prozess auf unterschiedliche Weise aktiv: sie ist erstens wie in den anderen Lebensdimensionen bei der Begeisterung oder Anregung des Dichters tätig, zweitens gibt sie dem Gedicht – als bewegende Kraft – ihre rhythmische Organisation (Arnim, 1989: 185) und drittens wird sie ebenso Inhalt des Kunstwerks.

Die Handlungsebene wird andererseits von der Wirkung des Individuums auf seine Umwelt bestimmt und steht in enger Verbindung zu der Ebene der Kommunikation. Große bzw. heroische Taten sind für die Autorin solche Handlungen, die dank der Liebeskraft durchgeführt werden:

[...] so empfindet man ja, daß große Taten die schönsten Momente des Lebens sind; also ein wirkliches heißes Umarmen mit dem Leben selbst. Solche himmlische Momente, aus denen sich nachher die Gewißheit der Liebe ergibt. Ja eine große Tat allein ist Feier der Liebe mit dem Leben, und sind die Menschen nicht lebentrunk, wenn sie groß gehandelt haben, wie der Liebende trunken ist vom Genuß, von der Gewißheit, geliebt zu sein? (Arnim, 1989: 424)

Die hier erwähnten „großen Taten“ sind sowohl die Handlungen, die ihren Ursprung in der Großmut haben¹⁴⁴, als auch die heroischen Taten, die im Kontext der Schwebel-Religion zur Veränderung der Welt führen. All diese Handlungen müssen aus der Liebe entsprungen sein, damit sie in Wirklichkeit große Taten sein können. Wie in den gewöhnlichen Liebesbeziehungen ist das Individuum bei der Durchführung einer großen Handlung „wie der Liebende“ vom Genuss erfüllt. In solchen Handlungen sieht Bettina von Arnim die Tätigkeit der Liebeskraft und auf diese Weise kann man auf der Handlungsebene von der Identifikation zwischen den Tätigkeiten Lieben und Leben sprechen.

Im *Günderode*-Roman fordert die Autorin eine positive Lebensauffassung, die das Leben immer als aktive Existenz im Sinne der unaufhörlichen Wechselwirkung zwischen den Wesen beschreibt. Die Wechselwirkung – ein kommunikatives Phänomen – wird nicht nur als Synonym für das Leben verstanden, sondern zugleich als Lebenszweck konzipiert. Daher ist das Leben für Bettina von Arnim in sich selbst gerechtfertigt: Leben ist leben wollen. Als Teil des Weltorganismus muss das Individuum ständig mit den anderen Wesen in Berührung sein; es muss geben und nehmen, Liebe und Gegenliebe empfinden (Arnim, 1989: 250)¹⁴⁵. Bettina

¹⁴⁴ Der Begriff „Großmut“ spielt im *Günderode*-Roman keine sehr große Rolle. In einem der Briefe wird die Großmut als eine besondere Qualität des Individuums verstanden, die der Mensch hat, wenn er für das Empfangen der Liebe und des Geistes bereit ist: «Großmut ist Stammwurzel des Geistes, durch die der Geist einen Leib annimmt, Handlung wird. Was nicht aus ihr hervorgeht, ist nicht Tugend. / Großmut dehnt sich willenlos aus über alles, wo sie sich konzentriert, da ist die Liebe» (Arnim, 1989: 466). Die Bereitschaft des Individuums für das wahre Leben zeigt sich auf der Handlungsebene als Großmut. In diesem Sinne definiert die Autorin die Großmut als Zeichen des Göttlichen im Menschen: «„Was ist Großmut? – Geist! – Denken, Handeln und Fühlen zugleich. – Großmut muß aus dem tiefsten Geist sich entwickeln – Geist umfaßt alles, jede Regung fließt aus ihm. Je mehr du Geist ausströmst, je mehr strömt er dir zu.“ / „Großmut ist recht eigentlich sinnlicher Geistesstrom, alles, was die Großmut hemmt, ist geistlos.“» (Arnim, 1989: 421).

¹⁴⁵ Mit der Formel „Leben ist Leben wecken“ beschreibt Keul Bettina von Arnims Lebensauffassung als organisches Leben: «Die Natur ist ein Netz, ein Geflecht aus Beziehungen. Ihre verschiedenen Teile sind so aufeinander bezogen, daß jede Veränderung des Einzelnen das gesamte Beziehungsnetz verändert» (Keul, 1993: 215). Die Natur ist als Ganzes, in dem alle Teile dem Zweck des Ganzen folgen, ein Organismus. Ihr Zweck ist das Leben und Leben heißt ständiges Werden. Dieselbe Lebensauffassung wird von der Schriftstellerin Karoline von Günderode vertreten: «Die innigste Vermischung verschiedener Elemente mit dem höchsten Grad der Berührung und Anziehung nennen wir Leben; zu welcher Vollkommenheit es sich nun auch

von Arnim versteht den Lebensprozess gleichzeitig aus der Perspektive der schöpferischen Kraft der Liebe. Diese ist bei der Berührung und Verwandlung der Wesen tätig (Arnim, 1989: 420). Voraussetzung für die Wirkung des Liebesprinzips sind Offenheit und Empfangsbereitschaft, wodurch das Leben produktiv und schöpferisch wird:

»Fürchte nicht, daß meine Liebe verloren sei, die Geister tragen sie hin, wo sie wirkt, wo sie erzeugt, wo sie ins Leben eindringt des Geistes. – Und das ist ja der Liebe einziger Bedarf, aufgenommen zu sein; und was nicht ihrer Empfängnis fähig ist, das ist auch nicht der Liebe Gegenstand, drum fürchte nicht, daß die Liebe ihr Ziel nicht fände, alles wahrhafte Leben hat ein Ziel.« (Arnim, 1989: 420 f.)

Wenn Liebe auf die Wesen bzw. auf die Welt wirkt, ist ihre Veränderung Bettina von Arnims Ansicht nach möglich und somit ist die Verwirklichung ihres Projekts potentiell realisierbar. Obwohl das Projekt der Schwebe-Religion wie die frühromantischen Projekte zukunftsorientiert ist, besteht das frühromantische Goldene Zeitalter für die Autorin nicht im Jenseits¹⁴⁶ wie für die Freundin Günderode, sondern bereits in der realen Existenz auf der Welt. In dieser Hinsicht preist sie das Leben, indem sie es aus der positiven Sicht der Liebe betrachtet. Diese Perspektive wird im Roman bei der Auseinandersetzung der Protagonistin Bettine mit ihrer Freundin Günderode vertreten, sodass ihre Idee der Liebe als Kommunikation dem Todeswunsch der Günderode-Figur entgegengesetzt wird. Da das Leben als unaufhörlicher Verwandlungsprozess konzipiert wird, ist die menschliche Existenz immer

entwickelt haben mag so ist es doch nur das Produkt der Sintesis lebensschwanger Elemente, und mit der Auflösung dieser Sintesis hört auch das Produkt auf, aber das Lebens Prinzip in den Elementen ist unsterblich, es bedarf nur wieder einer Berührung und Verknüpfung wie die vorige und das neue Leben erblühet mit allen Blüthen die wir Gedanke und Empfindung, und Organismus und Leib und Seele nennen» (Günderode, 1990: I, 446).

¹⁴⁶ In dem im Roman eingeführten Text der Günderode *Immortalita* wird die Vorstellung des Todes als endgültige Synthese thematisiert (Arnim, 1989: 67 ff.). Licher definiert den Tod bei der Interpretation dieses Textes als den «Ort der höchsten Vollendung und des Gewinns der Einheit mit dem Absoluten» (Licher, 1996: 126).

zukunftsorientiert: «Das ganze Leben ist bloß Zukunftsbegeisterung, nicht ein Moment kann aus dem andern hervorgehen, wär's nicht Begeisterung der Natur fürs Leben» (Arnim, 1989: 373). In dieser Hinsicht kann der Tod nicht als Erlösung aus dem Leben als einer niedrigeren Existenz betrachtet werden. Indem das Leben aus der Liebesperspektive verstanden wird, müssen die Menschen das Leben bewundern und verehren¹⁴⁷.

Nach Bettina von Arnims Lebensauffassung heißt „Lebending sein“ außerdem „jung sein“:

Wie ich auf der Warte saß gestern und sah, wie die Natur den Frühling schon vorausträumte – da fiel mir's ein, daß Jugend ja ein ewiger Lebensanspruch ist, wer den aufgibt allein, atmet nicht mehr auf, er läßt den Atem sinken. (Arnim, 1989: 374)

Die Jugend hat für die Autorin nichts mit dem Alter zu tun, sondern mit der Lebenseinstellung. Wer jung ist, will sich ständig erneuern in der Berührung mit seiner/ihrer Umwelt, wie sich die Natur im Frühling ewig verjüngt. „Nicht mehr leben wollen“ heißt also „alt werden“; oder besser umgekehrt, „alt werden“ heißt also „nicht mehr leben wollen“:

¹⁴⁷ Keul vermisst im *Günderode*-Roman die Behandlung des Themas „Gewalt“ im Zusammenhang des Lebensprozesses der Natur (Keul, 1993: 218). Bettina von Arnim befasst sich nach Keuls Meinung mit dem Leben als ständigem Wandel, sodass das Leben im Tod enden muss, damit neues Leben entstehen kann: «Die Natur ist auch ein „Fressen und Gefressenwerden“» (Keul, 1993: 218). Der Gegensatz von Schöpfung und Zerstörung ist für Keul schon im Berührungskonzept miteinbezogen, obwohl Bettina von Arnim das Leben nicht aus der Perspektive der Zerstörung, sondern allein aus der Schöpfung positiv betrachtet. Dies kann dadurch erklärt werden, dass die Autorin eine Schwebeligion stiftet, die auf der Liebe als synthetisierende und harmonisierende Kraft basiert. „Lieben“ und „Leiden“ gehen immer zusammen, jedoch steht die Liebe für die Autorin an erster Stelle als Grundkraft, während das Leiden, der Tod, die Gewalt nur natürliche Zwischenmomente sind. Diese Momente sind im Lebensprozess bereits enthalten und dagegen kann nichts getan werden, als sie eben aus der Liebesperspektive zu betrachten. Insofern fordert Bettina von Arnim das Leben gegenüber dem Tod: «Also, Mensch, hab dein Schicksal lieb, wenn es dir auch Schmerz bringt, denn nicht dein Schicksal ist traurig, wenn es dir auch noch soviel Menschenunglück zuführt, aber daß du es verschmähest, das ist eigentlich das große Unglück, und so schließ ich, wovon ich ausging, daß allemal das Schicksal des Menschen das höchste Kleinod sei, das nicht wegwerfend zu behandeln ist, sondern es soll mit Ehrfurcht gepflegt und sich ihm unterworfen werden» (Arnim, 1989: 93).

Geistessehnsucht bildet Frühlingskeime, und Lebenwollen ist Liebe zu diesen Keimen, des Geistes Lebensbegierde ist dasselbe Treiben, was in der Natur ist, wo Keim auf Keim aufsprießt; und eine Lebensmelancholie kann nur sein, wo der Geist stockt, wo er den Trieb verliert, der Natur gleich, mit heißem Blut seine Triebe zu nähren; das wär die Jugend aufgeben; – das ganze Leben ist nur einmal Frühlingsaufatmen, und ob wir zwanzig oder dreißig oder hundert Jahr zählen, so lang muß der Atemzug aushalten, aufstrebend ins Leben [...] (Arnim, 1989: 374 f.)

Genauso wie in der Natur ein stetiges Aufblühen der Pflanzen zu beobachten ist, wird das Leben im Sinne der Verwandlung und der Schöpfung konzipiert. Der Mensch soll sich selbst in der Berührung ewig erneuern. Da in der Natur die natürlichen Triebe diesen Prozess bestimmen, soll das Individuum infolgedessen seine Lebenstribe nicht verleugnen. Die „göttlichen Triebe“, wie die Keime für die Pflanzen, werden den Menschen von Anfang an gegeben, jedoch müssen diese entscheiden, ob sie diesen Trieben folgen wollen oder nicht: «leben muß man immer wollen» (Arnim, 1989: 374).

Die weltliche Existenz muss „gelebt“ werden, bis der Tod kommt. Derjenige, der die Existenz preist, der die Schöpfungsprozesse der Natur betrachtet und selbst dabei mitmacht, d. h. derjenige, der große Handlungen begeht, der folgt dem richtigen Weg, indem er auf diese Weise seinen göttlichen Geist entwickelt. Bettina von Arnim bewertet das weltliche Leben sehr hoch, weil, so wie das Individuum seinen Ursprung in der Gottheit hat, das Leben den umgekehrten Weg von der Welt zurück in die Gottheit ist (Arnim, 1989: 375). Genauso wie es unmöglich ist, den Geist vom Körper zu trennen, ist es unmöglich das weltliche Leben ohne die Gottheit zu verstehen. Deshalb ist für die Autorin echte Weisheit nicht dasselbe, wie für die Philister: «Wissen ist Handwerker sein, aber Wissendsein ist Wachstum der Seele, Leben des Geistes mit ihr in der Natur; Leben ist aber Liebe» (Arnim, 1989: 352). Wahres Wissen muss von der Natur gelernt werden. Daher ist der wissende Mensch, derjenige, der lebt, weil er liebt. Bettina von Arnim spricht vom „edlen Menschen“ und

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

definiert ihn als «einen Tummelplatz von Leidenschaften, lauter Kräfte, die aufstreben ins Leben durch die Liebe untereinander!» (Arnim, 1989: 199). In diesem Sinne entwickelt die Autorin eine Theorie des Adels, die auf der Liebe basiert. Es gibt Menschen, die „Liebesopfer“, die das Leben mit «göttlicher Leidenschaft» gelebt hatten. Sie sind Fürsten auf der Erde (Arnim, 1989: 425).

Wenn Gott die Liebe ist, welchen Zweck hat also das Leben, fragt sich Bettine, wenn nicht «Gott fassen lernen» (Arnim, 1989: 299). Die Liebe spielt in Bettina von Arnims Denken eine wesentliche Rolle, was von der Kritik allgemein akzeptiert wird. Man spricht allerdings von der bettinischen Schwebereigion als Liebesreligion. Es kann gesagt werden, dass die Autorin die frühromantische Bedeutung der Liebe eigen macht und sie noch höher potenziert. So ist die Liebe für Bettina von Arnim etwas „Elementares“, wie Heinz Härtl behauptet, sie ist «Mittel und zugleich Zweck von Freiheit, von Erkenntnis» (Härtl, 1987: 39). Härtl analysiert den bettinischen Liebesbegriff – besonders in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* – aus der politischen Perspektive. Seine Interpretation trifft ebenfalls auf den *Günderode*-Roman zu. Die Autorin versucht mit ihrer Liebes- oder Schwebereigion ihre Welt zu verändern, indem eine neue Gesellschaft gegründet werden soll, die auf einer Liebesgemeinschaft basiert.

2.2 Das Projekt der Schwebe-Religion und Bettina von Arnims Lebensprogramm

Bettina von Arnims Schwebe-Religion kann nur in dem Sinne der frühromantischen Projekte der neuen Religion und der Neuen Mythologie gründlich interpretiert werden. Als die Protagonistin Bettine der Freundin zum ersten Mal von ihrem Projekt schreibt, bezieht sie sich auf die literarische Figur des Propheten Mohammed (Mahomet) aus dem Werk ihrer Freundin Günderode. Ohne den intertextuellen Dialog zwischen dem *Günderode*-Roman und Karoline von Günderrodes Werk zu erkennen, wobei hier zwei Texte, das Gedicht *Mahomets Traum in der Wüste* (1804) und das dramatische Fragment *Mahomed, der Prophet von Mekka* (1805)¹⁴⁸ betrachtet werden müssen, auf die die Autorin im folgenden Zitat hinweist, kann Bettina von Arnims Religionsauffassung nicht genügend erläutert werden:

[...] ach, wir wollen was recht Großes tun – wir wollen nicht umsonst zusammengetroffen haben in dieser Welt – laß uns eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird – ein Sein mit Gott – Dein Mahomet hat's mit ein paar Ritt in den Himmel auch zuwege gebracht. – Ein bißchen Spazierenreiten in den Himmel. (Arnim, 1989: 162)

Bettine identifiziert sich selbst in diesem Brief mit der Figur des Propheten, sodass sie, als Stifterin der Schwebe-Religion, zusammen mit ihrer Freundin Günderode, Mahomets Aufgabe am Anfang des 19. Jahrhunderts übernehmen

¹⁴⁸ Sowohl in der Ausgabe von Härtl als auch in der von Schmitz werden diese beiden Texte der Günderode als Quelle des *Günderode*-Romans im Kommentar erwähnt. Vermutlich bezieht sich Bettina von Arnim in der zitierten Stelle auf dem Gedicht *Mahomets Traum in der Wüste* (1804), die am Anfang des zweiten Teils vom *Günderode*-Roman eingeführt wird (Arnim, 1989: 286 f.; Arnim, 1989: 849, 876; Arnim, 1986: 1111 f., 1162). Allerdings verweist Schmitz zugleich auf Günderrodes Drama *Mahomed, der Prophet von Mekka* (1805), als er die Stelle im Roman kommentiert, in der Bettina von Arnim von Günderodes geplanter Tragödie spricht.

will¹⁴⁹. Der Prophet ist ein Seher, dessen Bestimmung es ist, in der Gegenwart und in der Geschichte das Göttliche bzw. das Absolute zu erkennen¹⁵⁰. Die Seher-Figur wurde von Schleiermacher in seinen Reden, mit denen sich Karoline von Günderrode beschäftigt hatte, bereits eingeführt. Die Schriftstellerin schreibt in ihrem Gedicht *Mahomets Traum in der Wüste*: «Vom trüglichen Schein / Will der Dinge Seyn / Sein Geist, betrachtend hier, trennen» (Günderrode, 1990: I, 75). Die Seher können den Geist in der Natur erkennen: «Und ist es ein Wunder, daß, wer ohne Grenze sich ihm (dem Geist) ergibt, daß er dann sehe, wo andre nicht sehen?» (Arnim, 1989: 357)¹⁵¹. Das, was der Seher wahrnimmt, ist Bettina von Arnims Auffassung nach „himmlisches Wissen“ (Arnim, 1989: 102). Die Prophezeiung, die der frühromantische Prophet der neuen Religion ausspricht, ist das zukünftige Goldene Zeitalter (Günderrode, 1990: I, 75 f.). Bettina von Arnim verwendet nicht den Begriff des Goldenen Zeitalters im *Günderrode-Roman*, aber die Idee der Synthese, die der Vorstellung des Goldenen Zeitalters entspricht, ist besonders in den Texten und Briefen der Protagonistin Günderrode enthalten. Darauf wird später noch genauer eingegangen.

¹⁴⁹ Licher erklärt die Bedeutung des Propheten Mohammed im frühromantischen Kontext im folgenden Zitat: «Mahomed interessiert insbesondere als Typus des „Religionsstifters [...]“, der nicht allein durch das Wort seine Lehre verbreitet hatte – wie Christus –, sondern auch durch rigorose, weltliche Mittel: Waffengewalt und Krieg.“ Die Lehre des Islam erinnert an die von Herder und in der romantischen Naturphilosophie weitergetragene Überzeugung Spinozas, daß das Göttliche sich in der Natur(-geschichte) offenbart, und besonders das Streben des historischen Propheten nach einer monotheistischen Einheitsreligion gilt von Günderrode synonym mit der Hoffnung ihrer Zeit auf eine republikanisch-naturphilosophische ‚Neue Kirche‘ und deren Grundideen» (Licher, 1996: 176). Bettina von Arnim hebt im *Günderrode-Roman* drei Aspekte hervor, die von Licher erwähnt werden: sie konzipiert die Figur des Religionsstifters als Modell für die Stiftung der eigenen, neuen Religion, sie fordert die Offenbarung des Göttlichen in der Natur und ebenso die Idee einer Einheitsreligion – eine Liebesreligion, die für die ganze Menschheit die einzige, wahre Religion sein soll.

¹⁵⁰ Die Mohammed-Figur, so wie sie in den Texten der Günderrode, besonders in dem Drama *Mahomed, der Prophet von Mekka*, charakterisiert wird, spielt in Bezug auf die Figuren von Bettine und Günderrode als Religionsstifter eine wesentliche Rolle, indem ihr diese Figur als Vorbild in mehrerlei Hinsicht dient. Licher schreibt in ihrer Untersuchung über Günderrodes Drama: «Die Verbundenheit des politischen und philosophischen Anliegens von Günderrode wird in dieser Figur – des Sehers, Religionserneuerers, Kriegers, Politikers – besonders deutlich in den zwei Dimensionen der Mission des „priesterliche[n] Held[en]“ ausgeführt» (Licher, 1996: 159). Wie noch gezeigt wird, werden diese verschiedenen Rollen, die am Ende denselben Zweck verfolgen, im *Günderrode-Roman* dargestellt und von der Autorin im Zusammenhang mit der Schwebe-Religion eingeführt.

¹⁵¹ Die Klammern gehören nicht zum Originaltext.

Der Prophet ist nicht nur Seher, sondern auch Mittler zwischen den Menschen und der Gottheit und in diesem Sinne, wie Licher bei Günderrode erklärt, «personifiziert er auch die naturphilosophische Idee der ‚großen Synthese‘ durch Beziehung/Kommunikation» (Licher, 1996: 160). In diesem Kapitel wurde bereits gezeigt, wie Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman die kommunikative Struktur der Beziehungen „Mensch-Natur-Gott“ entschleierte und die dazu gehörenden Elemente und Phänomene beschreibt. Diese Struktur ist für die Autorin die Basis der Religion, weil der Ursprung der Menschheit bereits ein kommunikativer Akt war, der sich im Lebens- und im Geschichtsprozess stetig wiederholt. Bettina von Arnim weist auf Karoline von Günderrodes Werk hin und macht auf diese Weise deutlich, dass sie von den frühromantischen Ideen der Schriftstellerin in ihren eigenen Ideen über Kommunikation und über ihr religiöses Projekt beeinflusst worden war¹⁵². Als Prophetin sagt Bettine die Ankunft einer aufgrund der Religion besseren Zeit voraus und als Stifterin der Schwebe-Religion legt sie eine bestimmte Religionsvorstellung fest, sowie die Postulate dieser Religion, was im Folgenden analysiert werden soll¹⁵³.

¹⁵² Wie im Laufe dieses Kapitels festgestellt werden konnte, zeigt Bettina von Arnim in ihrer Religionsvorstellung wesentliche Analogien besonders zu den schleiermacherschen, frühromantischen Theorien. Es ist wahrscheinlich, dass die Autorin schon in der Zeit ihrer Freundschaft mit Karoline von Günderrode mit ihrer Freundin über die schleiermacherschen Ideen diskutiert hatte. Die Tatsache, dass sich Karoline von Günderrode mit den *Reden über die Religion* beschäftigt hatte, ist dafür ein Indiz. Karoline von Günderrode schrieb in ein Studienheft Notizen über die *Reden über die Religion* und über den *Monologen* von Schleiermacher (Günderrode, 1990: 282 ff.). Weitere Information über die Beziehung zwischen Bettina von Arnim und Schleiermacher kann in Schormanns Untersuchung, wie bereits erwähnt, gelesen werden. Im *Günderode*-Roman selbst erwähnt die Hauptfigur Bettine als eine ihrer Lektüren die *Monologe* von Schleiermacher, obwohl sie eine negative Kritik des Textes äußert – die Lektüre hat ihr nämlich nicht gefallen. Der Günderode hat dieser Text jedoch gut gefallen und somit lobt sie den Schriftsteller (Arnim, 1989: 204). Die Freundschaft der Autorin mit Schleiermacher bestätigt den bedeutenden Einfluss des frühromantischen Denkens auf die bettinische Auffassung von der Schwebe-Religion.

¹⁵³ Im folgenden Zitat erklärt die Protagonistin, dass sie und ihre Freundin Günderode die Stifterinnen der Schwebe-Religion sind und, dass sie zugleich eine Vorbildrolle übernehmen werden, indem ihre Biographien – die Briefe des *Günderode*-Romans – als Beispiel des wahren, religiösen Lebens für die Leser und Leserinnen dienen: «Lasse uns doch eine Religion stiften, ich und Du, und lasse uns einstweilen Priester und Laie darin sein, ganz im stillen, und streng danach leben und ihre Gesetze entwickeln, wie sich ein junger Königssohn entwickelt, der einer der größte Herrscher sollt werden der ganzen Welt» (Arnim, 1989: 165).

Die Protagonistin Bettine sieht die Notwendigkeit einer neuen Religion, um die kritische Situation zu überwinden, die in der gottlosen Zeit des Philistertums herrscht. In dem Moment, als sie sich vornimmt, eine neue Religion zu stiften, denkt sie an die Wiederherstellung eines vergangenen Zustandes, der durch „eins sein mit Gott“ charakterisiert war, wie sie in dem vorher zitierten Fragment ausdrückt (Arnim, 1989: 162). Bettina von Arnim legt in demselben Zitat ihre Vorstellung der Geschichte dar, indem sie auf eine vergangene Zeit hinweist, in der der Menschheit „wohl“ war, auf eine gegenwärtige Zeit hinweist, in der der Menschheit nicht „wohl“ ist, und von einer zukünftigen Zeit spricht, «bei der's ihr wieder wohl wird» (Arnim, 1989: 162). Hier äußert sie eine triadische Geschichtsauffassung, wie sie in der frühromantischen Philosophie allgemein postuliert wurde. Diese Auffassung wird im Roman besonders von der Günderode vertreten. In dem Text *Die Manen* spricht sie von der „prophetischen Gabe“ des Sehers, der durch den inneren Sinn den Geist nicht nur in der Gegenwart, sondern in der Geschichte als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erkennt (Arnim, 1989: 15). Später empfiehlt sie der Freundin Bettine das Studium der Geschichte, um ihre Zeit besser zu verstehen und die Zukunft errahnen zu können:

Je näher die Berge, je größer ihr Schatten, vielleicht daß Dich die Gegenwart nicht befriedigt, was uns näher liegt, wirft Schatten in unsre Anschauung, und daher ist gut, daß der Vergangenheit Licht die dunkle Gegenwart beleuchte. Darum schien mir die Geschichte wesentlich, um das träge Pflanzenleben Deiner Gedanken aufzufrischen, in ihr liegt die starke Gewalt aller Bildung – die Vergangenheit treibt vorwärts, alle Keime der Entwicklung in uns sind von ihrer Hand gesäet. Sie ist die eine der beiden Welten der Ewigkeit, die in dem Menschengestalt wogt, die andere ist die Zukunft, daher kömmt jede Gedankenwelle, und dorthin eilt sie! [...] Dein Genius ist von Ewigkeit zwar, doch schreitet er zu Dir heran durch die Vergangenheit, die eilt in die Zukunft hinüber, sie zu befruchten; das ist Gegenwart, das eigentliche Leben; jeder Moment, der nicht von ihr durchdrungen in die Zukunft hineinwächst, ist verlornе Zeit, von der wir

Rechenschaft zu geben haben. Rechenschaft ist nichts anders als Zurückholen des Vergangenen, ein Mittel, das Verlorne wieder einzubringen, denn mit dem Erkennen des Versäumten fällt der Tau auf den vernachlässigten Acker der Vergangenheit und belebt die Keime, noch in die Zukunft zu wachsen. (Arnim, 1989: 118)

In der Vergangenheit findet Günderode den Schlüssel zur menschlichen, wahren Identität oder „die Keime der Entwicklung“ der Menschheit, insofern die Vergangenheit die Zeit der ursprünglichen Einheit war. Dies bedeutet, dass das ewig Göttliche im Menschen im Vordergrund stand, während in der Gegenwart der Entzweigungen der göttliche Keim im Individuum unentdeckt bleibt. Deshalb spricht Günderode von zwei Zeiten der Ewigkeit: die Vergangenheit und die Zukunft, in der das neue Goldene Zeitalter, d. h. die verlorene Einheit kommen soll. Die Erinnerung soll, wie die Frühromantiker postulieren, die Verbindung zur Vergangenheit herstellen. In dem Text *Die Manen* präsentiert Karoline von Günderode ihre Geschichtsauffassung im Zusammenhang mit der Prophezeiung des Goldenen Zeitalters, da für die Autorin die prophetische Gabe genau heißt «Gegenwart und Vergangenheit mit der Zukunft zu verbinden, den notwendigen Zusammenhang der Ursachen und Wirkungen zu sehen» (Arnim, 1989: 15). Gleichzeitig entwirft sie ein ästhetisches Programm, wie Licher in ihrer Untersuchung feststellt: «Die poetische Geistestätigkeit ‚schwebt‘ zwischen Vergangenheit und Zukunft; dadurch gestaltet sie Gegenwart» (Licher, 1996: 328 f.). Bettina von Arnim verbindet, was später noch verdeutlicht wird, im Roman die religiöse mit der ästhetischen Sphäre, wie es ihre Freundin zum Beispiel in *Die Manen* macht. Bettine will wie Gott dichten und neue Welten schaffen: «Ach, ich bitt Dich, nimm ein bißchen Herzensanteil dran, das macht mich frisch, so aus reinem Nichts alles zu erdenken wie Gott, dann bin ich auch Dichter» (Arnim, 1989: 165).

Wenn die Protagonistin Bettine etwas „recht Großes“ tun will, ist das die Stiftung einer neuen Religion, für die sie außerdem einen Namen gefunden hat: «Ach Gott, ich schlaf gar nicht mehr, gute Nacht, alleweil fällt mir ein, unsre

Religion muß die *Schwebe-Religion* heißen» (Arnim, 1989: 166). Da die Welt das Resultat der göttlichen Schöpfung und das Ganze, was am Anfang existierte, die geistige Einheit von „Mensch-Natur-Gott“ ist, kann lediglich die Religion den Menschen dazu verhelfen, ihre verlorene Menschheit zu entdecken, d. h., die Göttlichkeit in sich selbst zu erkennen und die Beziehung zur Gottheit wiederherzustellen. Die Idee der Suche nach Einheit ist im Schwebe-Begriff enthalten, der die Bewegung zwischen den Gegensätzen verdeutlicht. Durch diesen Prozess werden die Wesen regeneriert und wirken ständig schöpferisch. Das Schweben ist eine typische frühromantische Vorstellung, die bei Schelling und anderen frühromantischen Autoren im Werden-Prinzip, bei Novalis im Sinne der Idee der Wechselwirkung oder bei Schleiermacher als Spiel von Neigung und Widerstreben zu finden ist. Die Bewegung, die das Schweben beschreibt, ist besonders durch die Fähigkeit zur Offenheit und Empfangsbereitschaft der Kommunikationspartner möglich. Die ununterbrochene Veränderung oder Erneuerung der Wesen ist, ebenso wie bei den Frühromantikern, ein grundlegender Aspekt von Bettina von Arnims Lebens- und Religionsauffassung. Die Religion kann ihren Zweck nur erfüllen, indem die Wesen miteinander kommunizieren. Religion heißt somit, das Leben als fortwährende Entwicklung durch den gegenseitigen, geistigen Einfluss der Wesen aufeinander wahrzunehmen, ein Prozess, der allein dadurch ermöglicht wird, dass alles mit der Gottheit durch den Geist verbunden ist¹⁵⁴.

Schleiermacher erkennt drei Momente bei der Kommunikation zwischen den Menschen und Gott, die er „drei verschiedene Richtungen des Sinnes“ nennt:

¹⁵⁴ Die Schwebe-Bewegung, wodurch die Synthese der Gegensätze erreicht wird, ist nach Novalis mit der Produktivität der Einbildungskraft verbunden. Nur sie ermöglicht die Berührung, die geistige Kommunikation. In der synthetisierende Tätigkeit der Einbildungskraft liegt für Novalis außerdem die Freiheit des Menschen und das eigentliche Dasein des Individuums. Bettine schreibt an Voigt in einem Brief die Ideen, die sie aus einer Predigt behalten hat, und führt den Begriff des inneren Sinnes ein, der mit dem Konzept der Einbildungskraft bei Novalis gleichgesetzt werden kann. Der innere Sinn bzw. die Einbildungskraft ist dem Menschen angeboren und, wenn seine Tätigkeit erkannt wird, wird das Individuum gleichzeitig von seiner eigentlichen Freiheit bewusst: die Möglichkeit, das Endliche und das Unendliche zu vereinen: «Der Freiheit kann man sich nicht bemächtigen, sie muß als göttliche Kraft in uns erscheinen, sie ist das Gesetz, aus dem sich der Geist von selbst aufbaut» (Arnim, 1989: 433).

das erste ist die Suche des Menschen in sich selbst, das zweite ist die Suche des Menschen außer sich, im Fremden, und das dritte ist das Schweben zwischen Innen und Außen, das mit der Synthese endet (Keul, 1993: 248). Diese Idee wird von Schormann auch mit den Begriffen „Oszillations“- oder „Polaritätsmodell“ bezeichnet: Oszillation ist der «Zustand der Schweben zwischen dem Realen und Idealen» (Schormann, 1993: 157). Die Schweben wird zum Prinzip der bettinischen Religionsauffassung, indem sie, wie bereits erwähnt, im Kommunikationsprozess eine wesentliche Rolle spielt:

Der Geist ist für Bettine das “alles in sich verwandelnde Leben”, das lebendige, bewegliche Prinzip schlechthin. Er ist lebendig deshalb, weil er ständig zwischen den Extremen Endlichem und Unendlichem hin und her schwebt. (Schormann, 1993: 175)

In diesem Kapitel wurde der Geist als wesentlicher Bestandteil des Menschen und der Natur, der von der Gottheit kommt, beschrieben. Die Geister sind diejenigen, die sich bei der Kommunikation berühren und verändern. Nur im Innern des Menschen, wo der Geist seinen Sitz hat, können die Individuen den Keim der Gottheit in sich selbst erkennen. Das Bekenntnis der eigenen Göttlichkeit wird zum ersten Grundsatz und Zweck der Schweben-Religion:

Das beste ist, sich zu allem bereit finden, was sich einem als das Würdigste zu tun darbietet, und das einzige, was uns zu tun obliegt, ist, die heiligen Grundsätze, die ganz von selbst im Boden unserer Überzeugung emporkeimen, nie zu verletzen, sie immer durch unsre Handlungen und den Glauben an sie mehr zu entwickeln, so daß wir am End gar nicht mehr anders können, als das ursprünglich Göttliche in uns bekennen. [...] Dieses scheint mir also die vornehmste Schule des Lebens, darauf zu achten, daß nichts in uns jene Grundsätze, durch die unser Inneres geweiht ist, verleugne; weder im Geist noch im Wesen. (Arnim, 1989: 455)

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Der Erkenntnisprozess, der zum ersten Grundsatz führt und nach dieser Aussage gleichzeitig als Lebensprogramm wahrgenommen werden kann, findet in den drei oben eingeführten Momenten oder Richtungen des Sinns des schleiermacherschen Denkens statt. Eine andere Bezeichnung für diesen Prozess ist Bettina von Arnims Begriff „Göttergespräch“. Die Geister können während der Kommunikation zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen schweben. Statt als ein „bewegliches Prinzip“ (Schormann, 1993: 175) soll der Geist somit als das seelische, göttliche Organ des Menschen aufgefasst werden, weil er nicht nur die Veränderung anderer Geister bewirkt, sondern auch sich selbst bei der Berührung mit anderen Geistern verändert, sodass er vom Schöpfungsprozess selbst betroffen ist und auf ihn die Prinzipien der Schöpfung, wie zum Beispiel die Liebe, auf gleiche Weise wirken. Der Geist muss daher ebenso wie der Körper ernährt werden, um sich entfalten zu können: «Und wie in der sinnlichen Natur Nahrung, Pflege, Wachstum, Sicherung aus dem eignen Organismus sich hervorbildet, warum nicht im Geist? Was ist Geistesleben als sein Entstehen durch sein Erzeugen?» (Arnim, 1989: 340). Schormann bezieht sich mit der Definition des Geistes als Prinzip auf eine höhere Form des Geistes, die als Synthese des Dualismus Geist vs. Sinnlichkeit aufgefasst wird (Schormann, 1993: 175 f.). Man kann genauso diese Geistesform als synthetisierendes Organ im Wesen eingepflanzt wahrnehmen (Arnim, 1989: 125), sodass der Geist als Verbindungsorgan zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen auftritt.

Der Geist kann allerdings, wie Schormann zeigt, lediglich im Sinne der „religiösen Erfahrungen“ wahrgenommen werden (Schormann, 1993: 176). Dies bestätigt folgende Aussage der Protagonistin Bettine:

Sobald der reine Wille in uns liegt, das Göttliche zu suchen, so ist die Religion da, von der ich meine, daß sie den Menschen allein entwickeln könne, denn ohne sein Zutun ist es der ihn erfüllende Gott, der aus ihm redet, und dies eine ist es allein, was mir Religion deutet; und wie aus einem edlen Samen alles sich bildet, wie es organisch sein muß, so bin ich

gewiß, daß aus einem Geist, der bloß das Göttliche denkt um sein selbst willen, auch alles folgerecht sich entwickelt und in der menschlichen Handlung nichts mir ein Anstoß sein würde. (Arnim, 1989: 238)

Die Schweben-Religion wird im *Günderode*-Roman als „Suche des Göttlichen“ beschrieben, was nach Bettina von Arnims Philosophie der Zweck des Lebens sein soll. Im obigen Fragment präsentiert die Autorin die Suche des Göttlichen als Lebensprogramm. Insofern das Individuum in sich den Keim des Geistes trägt und diesen aus eigenem Willen durch Wechselwirkung mit seiner Umwelt entwickelt, macht es einen Prozess durch, der mit der Formel „Denken + Handeln = Leben“ ausgedrückt werden kann und der erst mit dem Tod endet. Daher kann man behaupten, dass für Bettina von Arnim der eigentliche Zweck des Lebens die Religion ist und die Religion selbst als Leben verstanden werden muss.

Religion ist synonym zum Entdeckungsprozess der göttlichen Menschheit zu verstehen. Bettina von Arnims Vorstellung des Unendlichen wird dadurch begründet, dass die Geister in ihren unterschiedlichen Formen nur ein einziger sind, der vom göttlichen Geist stammt (Arnim, 1989: 115). Das wahre synthetisierende und harmonisierende Prinzip, das die Geister miteinander verbindet, ist die Liebe. Im vorigen Unterkapitel ist die wesentliche Bedeutung der Liebe in Bettina von Arnims Denken bereits dargelegt worden. Im folgenden Fragment aus Schormanns Untersuchung erläutert die Autorin das Liebesprinzip im Sinne des individuellen Erkenntnisprozesses:

Weil die Erkenntnis nicht 'zum Göttlichen ausreicht', und der Mensch keine Möglichkeit hat, durch 'Erfahrung' seines 'idealen Ichs' habhaft zu werden, oder wie Bettine im wörtlichen Rückgriff auf die bekannte Formulierung von Novalis auch sagt, weil er nicht aus eigener Kraft das 'Ich seines Ich zugleich sein' kann, muß es ein vermittelndes Prinzip geben, das dem Menschen den Zugang zu seiner wahren Natur und damit auch zum Absoluten öffnet. Dieses Prinzip ist für Bettine wie für Schleiermacher die Liebe. Hat der Mensch durch die Liebe erst einmal

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

sein innerstes Selbst ergriffen, das sich nicht wie das weltliche Ich über angelernte oder eingeübte Fähigkeiten definiert, sondern durch den Bezug zum Ewigen und Göttlichen, dann kann er umgekehrt auch auf andere Menschen wirken und sie nun seinerseits aus dem Endlichen heraus zum Unendlichen führen [...] (Schormann, 1993: 169)

Das wahre Leben oder die Religion wird von demjenigen gelebt, der seinen göttlichen Ursprung und das Universum bzw. das Absolute erkannt hat. Die menschliche, reale Identität, die im Bereich des empirischen Lebens besonders von dem gesellschaftlichen System bestimmt wird, entspricht nicht der wahren Identität oder göttlichen Menschheit. Durch die verbindende Kraft der Liebe, die das Individuum in den Beziehungen zu seiner Umwelt empfindet, erwacht der Geist im Inneren des Menschen. Schormann bezieht sich im obigen Zitat auf die Erfahrung als ungeeignetes Mittel für die Erkenntnis des idealen, göttlichen Ichs. Während der Verstand das Unendliche nicht wahrnehmen kann, in dessen Bereich das ideale Ich besteht, muss das Liebesprinzip dazu verhelfen, die Verbindung zum Unendlichen herzustellen, was in den mystischen Anschauungsmomenten geschieht. Das „weltliche Ich“ hingegen entwickelt sich durch Bildung und wird von der Vernunft und von den Regeln der Gesellschaft bestimmt. Obwohl Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman die Begriffe „reales Ich“ und „ideales Ich“ nicht verwendet, kann diese Unterscheidung jedoch u. a. am Prozess der Bestimmung des Lebensprogramms der literarischen Figuren Bettine und Günderode nachvollzogen werden, zum Beispiel an dem Gegensatz zwischen der gesellschaftlichen und der mystischen Existenz der Hauptfiguren. Bettine und Günderode interessieren sich vor allem für die Entwicklung des eigenen Ideals (Arnim, 1989: 76; 237 f.). Bettine verwirft die reale, philisterhafte Identität, die ihr die Familienmitglieder und Nachbarn aufzwingen wollen. Für ihre Verwandten ist die junge Bettine unfähig dazu, in der Gesellschaft die ihr zugewiesene Rolle als Kind und Frau zu erfüllen. Andererseits wird die Protagonistin zu einem neuen Leben neu geboren, als sie ihre wahre, göttliche Identität im Gespräch mit der Natur und mit der Freundin

220

Günderode entdeckt. Um diese Idee darzustellen, verwendet sie sehr häufig die Metapher der wachsenden Pflanzen, die von den Sonnenstrahlen, ein Symbol für die Liebeskraft, ernährt werden. Die Motive der Ablehnung des Studiums oder allgemein der Bildung von Seiten der Protagonistin Bettine und ihr Wunsch, von der Natur zu lernen, sollen im *Günderode*-Roman den Gegensatz zwischen der Entwicklung des „weltlichen“ und des „idealen“ Ichs verdeutlichen.

Der Begriff „Bildung“ wird von der Autorin als Bezeichnung für die philisterhafte Art und Weise der Erziehung verwendet, die im Roman stark kritisiert wird. Philisterhafte Bildung ist für Bettina von Arnim synonym zur Verdrängung der wahren Natur des Menschen:

Der knospenvolle Lebenstrieb wird nichts geachtet, der soll nicht aufgehen, aus dem die Natur hervor ans Licht sich drängen will; das wird ein Netz gestrickt, wo jede Masche ein Vorurteil ist – keinen Gedanken aus freier Luft greifen und dem vertrauen – alles aus Philistertum beweisen und erfordern, das ist die Lebensstraße, die ihnen (den Kindern) gepflastert wird, und wo statt der lebendigen Natur lauter verkehrte Grundsätze und Gewohnheiten umstricken. (Arnim, 1989: 51)¹⁵⁵

Normen, Regeln, Vorurteile usw. werden von der Protagonistin als gesellschaftliche Mittel empfunden, um die Freiheit der Menschen zu begrenzen. Sie dienen zur Unterdrückung des idealen Ichs zugunsten einer auf den Grundsätzen von Rationalismus und Materialismus aufgebauten, weltlichen Existenz. Aus diesem Grund sagt Bettine:

[...] das soll auch ein Hauptprinzip der schwebenden Religion sein, daß wir keine Bildung gestatten – das heißt, kein angebildet Wesen, jeder soll neugierig sein auf ein Stück Erz oder ein Quell, die ganze Bildung soll darauf ausgehen, daß wir den Geist ans Licht hervorlassen. (Arnim, 1989: 186)

¹⁵⁵ Die Klammern gehören nicht zum Originaltext.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Im *Günderode*-Roman wird eine vom Ich selbst gesteuerte Bildung gefordert, eine Vorstellung, die auf Schleiermachers Bildungskonzept zurückgeführt werden kann: «„Und wenn er auch nur das einzige Wort gesagt hätte: der Mensch solle alles Innerliche ans Taglicht fördern, was ihm im Geist innewohne, damit er sich selber kennenlerne, so wär Schleiermacher ewig göttlich und der erste, größte Geist“» (Arnim, 1989: 204). Schormann bezieht sich in ihrer Untersuchung ebenfalls auf Schleiermachers Bildungskonzept und auf die Forderung der gleichen Bildungsvorstellung in Bettina von Arnims Denken (Schormann, 1993: 158 ff.; 182 ff.).

Mit der Einführung eines neuen Bildungskonzeptes muss Bettina von Arnim das wahre Wissen bestimmen, die durch den geeigneten Bildungsprozess erlangt wird. Insofern spricht sie von der wahren Philosophie im Gegensatz zum philisterhaften Wissen. Die Entwicklung des göttlichen Geistes im Menschen erfolgt im Berührungsprozess mit der Natur: «Menschengeist horcht auf Göttergebot in der eignen Stimme; *horcht auf jene heilige Urphilosophie, die ohne Lehre als Offenbarung jedem sich gibt, der mit reinem Willen zur Wahrheit betet*» (Arnim, 1989: 227). Einerseits existiert die wahre Urphilosophie, die die Gegenstände der Natur als göttliche Offenbarung mitteilen und vom Individuum als Wahrheit empfunden wird, und andererseits existiert eine andere, philisterhafte Philosophie, die für die Autorin unnütz ist:

[...] aus einem lebendigen Herzen entspringt alle Philosophie [...]; – das tut doch die Philosophie nicht, die aufs Dreieck sich stützt, zwischen Attraction und Repulsion und höchster Potenz einen gefährlichen Tanz hält, die dem gesunden Menschenverstand die Rippen einstoßen, und er als Invalidenkrüppel sich endlich zurückziehen muß. (Arnim, 1989: 317)

Die Wahrheit der wahren Philosophie wird nicht mit dem Verstand, sondern mit dem inneren Sinn wahrgenommen¹⁵⁶. Diese Fähigkeit wird von der Autorin als «himmlischer Sinn fürs Unsichtbare, Unendliche» definiert, «aus dem allein die wahre Religion hervorgeht, weil dies allein zur Gottheit führt» (Arnim, 1989: 239). Nur dadurch kann das Leben im Sinne eines religiösen Erkenntnisprozesses wahrgenommen werden. Wenn das Individuum auf die Lehre der Natur aufmerksam wird, entwickelt sich sein Geist, was Bettina von Arnim nicht nur als Erkenntnis der Wahrheit, sondern zugleich auch als „Wachstum der Seele“ betrachtet (Arnim, 1989: 352)¹⁵⁷. Diejenigen, die auf die Urphilosophie aufmerksam geworden sind und die Wahrheit entdeckt haben, werden mit Religion leben und somit werden sie von Bettine als tapfere Individuen beschrieben:

¹⁵⁶ Günderode findet, dass nur diejenigen, die durch den inneren Sinn die Welt wahrnehmen, dazu fähig sind, religiöse Erfahrungen zu machen. Deswegen behauptet sie: «Aus diesem innern Sinn sind Religionen hervorgegangen und so manche Apokalypsen alter und neuer Zeit» (Arnim, 1989: 15). Der innere Sinn oder auch Sehergabe ist die einzige Fähigkeit des Individuums, die zum Unendlichen führt, und daher fordert Bettine die Weisheit, die in Anbetracht der Natur erlangt wird, und verwirft das Wissen der philisterhaften Philosophen: «[...] ich bin aber um dies Wissen gar nicht bang, daß es mir entgehen könnte, denn in der Natur ist nichts, aus dem der Funke der Unsterblichkeit nicht in Dich hineinfährt, sobald Du's berührst; erfüll Deine Seele mit dem, was Deine Augen schöpfen auf jener segensreichen Insel, so wird alle Weisheit Dich elektrisch durchströmen, ja ich glaub, wenn man nur unter dem blühenden Baum der Großmut seine Stätte nimmt, der alle Tugenden in seinem Wipfel trägt, so ist die Weisheit Gottes näher als auf der höchsten Turmspitze, die man sich selbst aufgerichtet hat» (Arnim, 1989: 99). Bei der Beschreibung des Gegensatzes zwischen Philistertum und Religion kritisiert Bettine die damalige christliche Religionsvorstellung und ihre Oberflächlichkeit, d. h. die Unkenntnis der christlichen Wahrheit: «Ich möchte doch wissen, ob Christus besorgt war drum, daß seine Weisheit ihm Nachruhm bringe? – Wenn das wär, so war er nicht göttlich. Aber doch haben die Menschen ihm nur einen Götzendienst eingerichtet, weil sie so drauf halten, ihn äußerlich zu bekennen, aber innerlich nicht; äußerlich dürfte er immer vergessen sein und nicht erkannt, wenn die Lieb im Herzen keimte» (Arnim, 1989: 100).

¹⁵⁷ Schon in ihrem ersten Roman *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* präsentiert Bettina von Arnim ihre Idee von „Wahrheit“ und die Schritte, die zu ihr führen, auch wenn sie in diesem Werk noch nicht von einem bestimmten Religionsprojekt spricht: «Geist ist göttlicher Kunststoff, in der sinnlichen Natur liegt er als unberührtes Material. Das himmlische Leben aber ist, wenn Gott ihn als Kunststoff benützt, um seinen Geist in ihm zu erzeugen. // Drum ist das ganze himmlische Leben nur Geist, – und jeder Irrtum ist Verlust des Himmlischen. Darum ist jede Wahrheit eine Knospe, die durch die himmlischen Elemente blühen und Früchte tragen wird. Darum sollen wir die Wahrheit in uns aufnehmen, wie die Erde den Samen; als Mittel durch welches unsere sinnlichen Kräfte in ein höheres Element hinüberblühen» (Arnim, 1992: 489 f.). In diesem Zitat wird Bettina von Arnims geistiger Entwicklungsprozess durch Erkenntnis der göttlichen Wahrheit beschrieben.

Weisheit und Tapferkeit müssen einander unterstützen. Ach, in unserer Religion soll die Tapferkeit obenan stehen – denn wenn wir nur darüber wachen, daß wir kühn genug sind, das Große zu tun und die Vorurteile nicht zu achten, so wird uns jeder Tat immer eine höhere Erkenntnis steigen, die uns zur nächsten Tat vorbereitet, und wir werden bald Dinge beweisen, die kein Mensch noch glaubt. (Arnim, 1989: 172)

Mit dem Erziehungsprogramm der Schwebeligion wird die Entfaltung der göttlichen Menschheit oder der wahren Identität des Menschen bezweckt. Dieses Ziel wird innerhalb des Prozesses der „Menschwerdung“ erreicht. Nach Schormann besteht dieser Prozess bei Schleiermacher aus zwei Momenten: die „innere Einkehr“ und die „Wendung nach Außen“ (Schormann, 1993: 160), wobei von Keul, noch das dritte Moment der Synthese erwähnt wird. Bettina von Arnim fordert ebenso diese drei Schritte. Eine Definition der Menschwerdung wird von der Protagonistin Bettine gegeben: «Hervorgehen aus dem Seelengrund, nach Gottes Ebenbild, hinüber, hinauf in unsern Ursprung» (Arnim, 1989: 164). Diesen Weg verfolgt zum Beispiel der Wanderer in dem Gedicht *Des Wandrers Niederfahrt*, das im *Günderode-Roman* enthalten ist (Arnim, 1989: 217 ff.). Die Schriftstellerin Karoline von Günderode stellt mit der Figur des Wanderers die Vorstellung des menschlichen Ideals dar, die Idee des „hohen Menschen“, der den Prozess der Menschwerdung realisiert: «Der Wanderer als Pilger ist zugleich die traditionelle Metapher des mystischen Wahrheitssuchers, der fremd in der Welt der himmlischen Heimat zustrebt» (Licher, 1996: 282). Wie Bettine „auf ein Stück Erz oder ein Quell“ neugierig ist, sucht der Wanderer die Wahrheit, d. h. seinen Ursprung, in der Natur. Er wird vom Führer, ein Mittler zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen, zu den Erdgeistern geleitet. Durch die Begegnung mit den Erdgeistern wird im Gedicht die Lehre erteilt, dass die wahre Identität des Menschen nur von denjenigen gefunden wird, die ihrem inneren Sinn folgend in den Naturgegenständen wie in sich selbst die Wahrheit erkennen:

Zu spät! du bist dem Tage schon geboren;
Geschieden aus dem Lebenselement.
Dem Werden können wir und nicht dem Sein gebieten,
Und du bist schon vom Mutterschoß geschieden,
Durch dein Bewußtsein schon von Traum getrennt.
Doch schau hinab, in deiner Seele Gründen,
Was du hier suchest, wirst du dorten finden,
Des Weltalls sehnder Spiegel bist du nur. (Arnim, 1989: 221)

Karoline von Günderrode stellt außerdem das Problem der Rückkehr zum Ursprung als Wiedervereinigung mit den Elementen dar, was nur als endgültige Synthese nach dem Tode möglich wird. Das ist jedoch für Bettina von Arnim kein Thema, weil sie mit den Briefen über die Schwebeligion das Gegenteil tun will: nämlich ein Plädoyer für das Leben halten.

Die Synthese muss sich für die Autorin bereits in der Gegenwart, d. h. im Lebensprozess verwirklichen: «Das ist die Gegenwart, die mich mit sich fortreißt ins ungewisse Blaue, ja ins Ungewisse; aber ins himmlische, blonde, goldstrahlende Antlitz des Sonnengotts schauen, der die Rosse gewaltig antreibt, und weiter nichts» (Arnim, 1989: 122). Deswegen sind die Kommunikation und der Wechselwirkungsprozess zwischen den Wesen für sie so wichtig. Bettina von Arnim vertritt die Idee des organischen Lebens in dem Sinne des frühromantischen Organismuskonzepts und versteht die Welt als Einheit durch die synthetisierende Kraft der Liebe, die alle Wesen zu einem Ganzen verbindet:

Und Gott sagt damit: du teilst die Luft mit allen, so teile auch das Leben mit allen, und wer weiß denn, wie sehr die Natur sich noch ändern kann, und kann sich dem Geist anschmiegen, wenn der einmal die Seele mehr regiert, ob dann der Leib nicht auch mehr Luft bedarf und weniger andere Nahrung. (Arnim, 1989: 173)

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Das hier beschriebene Phänomen kann man als das Heilig-Werden des Körpers durch den Geist und als Göttlich-Werden des Lebens bezeichnen (Arnim, 1989: 181 f.). Die Menschwerdung als Wiederentdeckung der verlorenen Menschheit im kommunikativen Austausch mit der Natur und mit den anderen Menschen wird im *Günderode*-Roman ebenfalls als „Verwandlung der Persönlichkeit in Gottheit“ definiert (Arnim, 1989: 164). Nur in dieser Hinsicht kann Bettina von Arnims Lebensprogramm als Religion verstanden werden. Während das Philisterleben sich vor allem auf ökonomische Werte orientiert, konzentriert sich das Lebensprogramm der Schwebel-Religion auf die Entdeckung der göttlichen Wahrheit, die den Menschen in ihren Ursprung zurückführt. Bettina von Arnim versteht das individuelle Leben im Kontext des allgemeinen Schöpfungsprozesses der Welt, wobei sich mit Religion die Entfaltung des geistigen Lebens vom Erwachen des Geistes dank der Natur bis zum Erreichen der Gottheit vollzieht: «Das sei unsere Sorge, daß jede Lebensregung eigentümliches, organisches Leben werde, das sei unsre Fundamentaltreue, durch die wir in allem Erhabenen mit den Göttern uns vermählen» (Arnim, 1989: 35 f.). In diesem Sinne versteht die Autorin das Leben als Werden: «Was sich im Geist ereignet, ist Vorbereitung einer sich ausbildenden Zukunft, und diese Zukunft sind wir selber» (Arnim, 1989: 36). Wenn das Individuum seinen Ursprung erkannt hat und sich als Bestandteil des Universums betrachtet, löst sich seine Individualität im Unendlichen jedoch nicht auf, sondern sie muss sogar bis zum Moment des Todes aufbewahrt werden, wie sie ursprünglich erzeugt wurde: «Du bist ja auch heute nicht, was Du gestern gewesen, und doch bist Du eine ewige Folge Deiner selbst» (Arnim, 1989: 35).

Der allgemeine Prozess der Menschwerdung, das Leben, vollzieht sich bei der gleichzeitigen Durchführung von zwei subjektiven, individuellen Entwicklungsschritten, die man „Selbstbeschauung“ und „Selbsterzeugung“ des

Individuums nennen kann (Arnim, 1989: 237)¹⁵⁸. Die Selbstbeschauung bezieht sich auf die Anschauung im Inneren und im Spiegel des Fremden, wodurch das Individuum sich selbst erkennt. Die Selbsterzeugung ist die Verwandlung des Menschen beim kommunikativen Prozess, was Günderode ein „organisches Ineinandergreifen“ nennt (Arnim, 1989: 37). Für Bettina von Arnim handelt es sich dabei um einen Erkenntnisprozess, insofern die Entdeckung der Wahrheit die Ursache der individuellen Transformation ist (Arnim, 1989: 237). Durch die Verwandlung des Geistes erreicht das Individuum sein eigenes Ideal:

Und an was denkst Du in Dir selber? – zu was empfindest Du Dich hin, als bloß zum Ziel! – zur Umarmung mit einem Ideal, was innerlich Dir vorschwebt – Du sehnst Dich ihm entgegen innerlich, alles, was Du tust, ist Aufstreben» (Arnim, 1989: 375)

Bettina von Arnim konzentriert sich besonders auf den Verwandlungsprozess des Individuums aus der Perspektive des allgemeinen Schöpfungsprozesses, der in den Strukturen der Welt und der menschlichen Innerlichkeit beobachtet werden kann. Der Begriff Selbsterzeugung bezieht sich auf die Transformation oder Neu-Erschaffung der Identität des Menschen in diesem Sinne. Als unvollständiges Wesen muss das Individuum die Suche und Entwicklung der eigenen Göttlichkeit erreichen: «Und warum sollte nicht ein jeder seine eigne Laufbahn feierlich mit Heilung beginnen, sich selbst als Entwicklung betrachtend, da unser aller Ziel das Göttliche ist, wie und wodurch es auch gefördert werde?» (Arnim, 1989: 457). Die Realisierung des Ideals der Göttlichkeit muss sich, wie Bettine der Freundin unermüdlich erklärt, dadurch

¹⁵⁸ Die hier erwähnten Prozesse der geistigen Entwicklung sind für die Realisierung des bettinischen Programms wesentlich. Die Möglichkeit der Entfaltung des Geistes beruht auf einem inneren Trieb, wie alle andere Triebe im Individuum. Jedoch betont die Protagonistin Bettine die Schwierigkeiten, die die philisterhafte Ordnung dem Menschen mit der Verdrängung dieses Triebes bereitet. Deswegen ist die Tapferkeit eine nötige Fähigkeit des religiösen Individuums, um die weltlichen Barrieren zu durchbrechen (Arnim, 1989: 339).

vollziehen, dass das Individuum lebt, d. h. das wahre Leben ist die einzige Voraussetzung für die Verwirklichung des Ideals (Arnim, 1989: 426 f.)¹⁵⁹.

Der Prozess der Menschwerdung wird von der Autorin als eine Art Metamorphose des Individuums bzw. des Geistes konzipiert. Die Protagonistin Bettine erinnert sich in einem Brief an den Augenblick, an dem sie die Freundin Günderode zum ersten Mal gesehen hatte (Arnim, 1989: 158 f.). Von diesem Moment an, haben die beiden Freundinnen ein Gespräch angefangen, bei dem sie sich gegenseitig erkannten. Die wahre Erkenntnis ist die Entdeckung des Himmlischen oder Göttlichen im Individuum und in der Natur: «Wie ist doch jeder Mensch ein groß Geheimnis, und bis alles ins Himmlische sich verwandelt, wieviel bleibt da unverstanden. Aber ganz verstanden sein, das deutet mir die wahre alleinige Metamorphose, die einzige Himmelfahrt» (Arnim, 1989: 158)¹⁶⁰. Das Himmlische ist ein weiterer Terminus, den Bettina von Arnim als Synonym für das Göttliche oder Unendliche verwendet. Die Autorin vergleicht die erste Transformation des Geistes bei der individuellen Himmelfahrt mit dem „Erwecken und Entfalten des Pflanzenlebens“ (Arnim, 1989: 404). Diese ist die erste Metamorphose des Geistes. Bettina von Arnim erzählt im *Günderode*-Roman jedoch nicht von weiteren Metamorphosen oder Perioden des Menschenlebens, obwohl sie dauernd darauf besteht, dass das Ende des gesamten Prozesses die vollkommene Entfaltung der Göttlichkeit des Menschen

¹⁵⁹ Bettines Klage über die Todeswünsche der Freundin ist eines der wichtigsten Motive des *Günderode*-Romans. Die Autorin hält in den Briefen ein Plädoyer fürs Leben, indem sie sich gegen den Tod der Freundin wendet: «Und doch ist das ganze Leben nur, daß Du eine Ehrenbahn durchwandeltst, die Dich wieder ins Ideal ausströmt. Ich fühl's, wie kann man zu was Höherem gelangen, als daß man sich allen Opfern, die das Leben auferlegt, willig hingebe, damit der Wille zum Ideal sich in das Leben selbst verwandle – wie kann man *selbst* werden als durch Leben? [...] Wenn Du früh sterben willst, wenn Du es unwürdig achtest, weiterzugehen, wirst Du damit nicht jeden schmähen, der seine Lebensbahn nicht aufhob?» (Arnim, 1989: 427). Das Ideal eines jeden Individuums, das in seiner eigenen Göttlichkeit besteht, ist für Bettina von Arnim ein erreichbares Ziel des menschlichen Lebens. Die Autorin verbindet auf diese Weise die frühromantische Philosophie mit dem Wunsch nach Veränderung und den realen sozialen und politischen Bestrebungen des Individuums in der Gesellschaft um 1840.

¹⁶⁰ Bettine wiederholt diese Idee in einem späteren Brief: «Und ich denk: von allen Geschichten des Herzens und der Seele Berührungen geben wir den Leitfaden der Gottheit in die Hand, die leitet immer zum richtigen unmittelbaren Verstehen. – Und wenn Du mißverstanden wirst, so sieh doch nur den Gott selber an in der Liebe, gegen den kannst Du alles wagen, denn der muß Dich verstehen» (Arnim, 1989: 404).

sein soll. Inzwischen muss das Individuum neue Erkenntnisse gewinnen, indem es auf den inneren Sinn hört und seiner Ahnung folgt, «denn der Geist ist geschaffen, der Welten unzählige zu entdecken, und diese Welten sind, und sind das Leben des Geistes, ohne diese würde er nicht leben, denn des Geistes Leben ist, Welten zu entdecken, und der Welten Leben ist, im Geist aufzusteigen» (Arnim, 1989: 386)¹⁶¹. Man könnte aus diesem Zitat interpretieren, dass jeder Erkenntnissschritt bei der Anschauung der Welt eine andere Ansicht derselben mit sich bringt, d. h. eine neue Welt, die einer weiteren Metamorphose des Geistes entspricht.

Neben der Beschreibung der menschlichen Entwicklung bei ihrem religiösen Projekt als Menschwerdung beachtet Bettina von Arnim bei der Darstellung ihres Lebensprogramms außerdem zwei wesentliche Ebenen oder Sphären: das Denken und das Handeln. Das Denken ist für die Autorin die Entwicklung des Geistes:

Und liegt es nicht in der gesunden Menschennatur, die Idee einer göttlichen Menschheit in sich zu entwickeln? – Und was ist doch alles Denken als bloß diese ideale Richtung? – Und ist doch ein Mensch geboren, dessen Aufgabe es nicht wär, sein eignes Ideal zu erzeugen? [...] und wie aus einem edlen Samen alles sich bildet, wie es organisch muß, so bin ich gewiß, daß aus einem Geist, der bloß das Göttliche denkt um sein selbst willen, auch alles folgerecht sich entwickelt und in der menschlichen Handlung nichts mir ein Anstoß sein würde. Denn gegen Denken ist das Handeln nichts, denn der Gedanke selbst ist Gott, hingegen Handeln ist nur sich nach Gott richten, wenn ich also Gott durch mein Denken suche, empfinde, erlebe, wie sollt ich da verlegen sein ums Handeln, ums Regieren? [...] Das wahrhafte Ideal des Menschen ist die lautere Selbstverleugnung, aus ihr auch allein kann alle Weisheit

¹⁶¹ Das Motiv der Entdeckung neuer Welten als Entdeckung oder Entfaltung des eigenen Geistes kommt schon bei Novalis vor, wie Licher in ihrer Untersuchung feststellt. Sie vergleicht Karoline von Günderrodes Gedicht *Des Wandrers Niederfahrt*, die in diesem Kapitel bereits zitiert wurde, mit Novalis *Die Lehrlinge zu Sais* und den *Blütenstaubfragmenten*, wo der Frühromantiker diese Motive einführt (Licher, 1996: 283 f.). Licher zitiert: «„Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten“» (Licher, 1996: 284).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

hervorgehen in allen Handlungen, die das Schicksal erheischt [...] (Arnim, 1989: 237 f.).

In diesem Brief befasst sich die Autorin mit verschiedenen Aspekten der Schwebe-Religion. Das Individuum muss sich innerhalb des Weltorganismus entwickeln, aber auch gleichzeitig bei der Entwicklung der Welt mitwirken, wie bereits erklärt. Das Denken ist ein subjektiver Prozess, der auf der geistigen Ebene stattfindet, während das Handeln sich auf das Zusammenleben der Menschen und der Natur bezieht. Im obigen Fragment erklärt Bettine, dass das Denken das Handeln bestimmt und infolgedessen wesentlicher ist. Das Denken ist der Prozess, bei dem der Geist göttlich wird. Handeln bedeutet aber, dem Weg der Gottheit zu folgen. Zum bettinischen Lebensprogramm gehört allerdings die Selbstverleugnung, d. h. das Individuum muss seine weltliche Identität aufgeben, um zu sich selbst zurückzukehren bzw. seine wahre Identität zu entdecken und in sich selbst das Göttliche zu suchen und zu entwickeln.

Die Bedeutung von Denken und Handeln wird im Laufe des Romans immer wieder hervorgehoben, weil auf der Basis dieser beiden Prinzipien die Religion definiert wird. Bereits zu Beginn des *Günderode*-Romans identifiziert die Protagonistin Bettine das Denken mit der „freudigen Religion“ (Arnim, 1989: 52). Dies wird bei der wahren Bildung gefordert, dass die Kinder denken lernen, sodass „ihre Seele am Lebensstamm aufblühen kann“, statt dass sie als Sklaven des Philistertums von früher Kindheit an behandelt werden. Da das Denken Religion ist, kann Bettine das Denken mit dem Beten gleichsetzen, wie sie in ihren Briefen erklärt (Arnim, 1989: 166 f.). Nachdem Bettine einen Namen für ihr religiöses Projekt gefunden hat, drückt sie diese Idee sofort aus:

Aber ein Gesetz in unserer Religion muß ich Dir hier gleich zur Beurteilung vorschlagen, und zwar ein erstes Grundgesetz. Nämlich: der Mensch soll immer die größte Handlung tun und nie eine andre, und da will ich Dir gleich zuvorkommen und sagen, daß jede Handlung eine

größte sein kann und soll. – Ach hör! – ich seh's schon im Geist, wenn wir erst ins Ratschlagen kommen, was wird das für Staubwolken geben.

Wer nit bet, kann nit denken,
das laß ich auf eine erdne Schüssel malen, und da essen unsre Jünger Suppe draus. – Oder wir könnten auch auf die andre Schüssel malen: Wer nit denkt, lernt nit beten. (Arnim, 1989: 166)

Sobald das Individuum angefangen hat den Weg der Gottheit zu gehen und somit ein Jünger der Schwebe-Religion geworden ist, muss es seine Lebensbahn immer auf diesen Weg halten. Die Gebete, die auf Gott gerichtet sind, sind die Gedanken selbst, die sich im Geist erzeugen und das Individuum der Gottheit nähern. Beten ist eine Wechselwirkung des Geistes mit der Natur, insofern durch das „Ineinanderfließen des Geistes mit der Natur“ Gedanken produziert werden (Arnim, 1989: 251 f.). Das Denken als Entfaltung des Geistes muss außerdem zwei Fähigkeiten besitzen: es muss gleichzeitig „lebendig“ und „lebengebend“ sein (Arnim, 1989: 240). Insofern der Geist der Natur lauscht und stets auf ihre Bewegungen achtet, um sich dadurch zu entfalten, ist er lebendig. Dies ist für die Autorin *«den Geist nähren, das ist Religion»* (Arnim, 1989: 248 f.). Andererseits ist der Geist lebengebend, weil er dank seiner eigenen Schöpfungskraft Veränderungen bewirkt, genauso wie der Geist des Individuums vom Geist der Natur verändert wird. Bettina von Arnim definiert das Denken aus verschiedenen Perspektiven und daher findet sich in ihrem Werk ebenfalls die Beschreibung des Denkens als Sprache, in Einklang mit der Definition von Sprache als Mitteilung der Gottheit, die in den vorigen Unterkapiteln präsentiert wurde. Das Denken ist eine göttliche Gabe und insofern das Produkt der göttlichen Schöpfungskraft:

Denken ist Gottaussprechen, ist Sichgestalten in der Harmonie – ich wage nicht, einen Seitenblick zu tun, aber ich fühl's, daß im Begreifen der Geist Gottes sich erzeugt im Menschegeist, und zu was wär dieser Keim der Gotterscheinung im Menschegeist, wenn er nicht durch ewiges Streben

ihn ganz entwickeln sollte? – der einzige Zweck alles Lebens, Gott fassen lernen! und das ist auch unser innerer Richter. (Arnim, 1989: 299)

Wie in diesem Kapitel bereits erklärt wurde, zeigt die Autorin im *Günderode*-Roman den kommunikativen Prozess der Mitteilung Gottes durch die Naturgegenstände und der Aufnahme seiner Botschaft vom Menschen durch den Geist. Im Individuum vollzieht sich die Transformation der Anschauung in Gedanken, die zugleich mit Worten dargestellt werden (Arnim, 1989: 110). Wenn das Denken die einzige Art und Weise ist, die Göttlichkeit des Menschen wahrzunehmen, muss der kommunikativ-ästhetische Prozess nach Bettina von Arnims Auffassung als zentrales Phänomen bei der Gestaltung ihres Lebensprogramms verstanden werden.

Die Verbindung von beiden Prinzipien, Denken und Handeln, hatte die Protagonistin Bettine von ihrem Großvater gelernt, wie sie in einem ihrer Briefe erzählt. Seine Philosophie war «nämlich den Frieden, die Vereinigung der tiefsten geistigen Erkenntnis mit dem tätigen Leben» (Arnim, 1989: 318). Während Tätigkeit oder Handlung von den Frühromantikern nicht so intensiv wie von Bettina von Arnim gefordert wurden, verbindet die Autorin hier die bürgerlichen Ansichten ihres Großvaters Laroche und ihre eigenen politischen Ziele, die lediglich durch Religion und ein aktives Leben erreicht werden können, mit den frühromantischen Vorstellungen von Individualität und Göttlichkeit des Denkens¹⁶². Im Sinne des religiösen, bettinischen Lebensprogramms kann man von der Synthese des geistigen und des tätigen Lebens sprechen (Arnim, 1989: 238). Heukenkamp hat in ihrer Untersuchung auf den Einfluss vom „Kultus der Aktivität“, der von den Autoren des Jungen Deutschlands stammt, bei Bettina von Arnim hingewiesen (Heukenkamp, 1991: 21). Auf jeden Fall führt die Autorin ihre Forderung von großen Handlungen auf

¹⁶² Bettina von Arnim verbindet die Forderung der Aktivität für die tatsächliche Veränderung der Welt mit den frühromantischen, utopischen Ideen, sodass ihr Werk auf diese Weise eine neue Perspektive präsentiert. Zum Einfluss der Autoren des Vormärz und der Ideen der vorrevolutionären Zeit bei der Verfassung des *Günderode*-Romans siehe Heukenkamp, 1993: 20 ff.; 58.

die innerliche Sphäre und auf die Beziehung des Menschen zu Gott zurück. Voraussetzung für die wahre Entwicklung des Menschen ist für sie die Gestaltung des „freien Willens“, der als innerliche, subjektive Fähigkeit des Individuums betrachtet wird (Arnim, 1989: 50). Da alles aus dem Inneren hervorgehen muss, basiert Bettina von Arnims Lebensprogramm auf den Prämissen „Selbstdenken“ und „Selbsthandeln“, wobei aus den Romanbriefen die Formel „Selbstdenken + Selbsthandeln = Selbstsein“ herausgelesen werden kann (Arnim, 1989: 387). Bettine erklärt ihrer Freundin Günderode, weshalb sie nicht auf die Philister hört, sondern nur auf ihre eigene, innere Stimme beim Sternengespräch. Die Sterne sagen zu ihr, was sie tun soll, nämlich dass sie mutig sein und immer nur auf das vertrauen soll, was sie für rechtmäßig, für groß hält, was «rein aus der Brust mit Gottes Stimme einklingt» (Arnim, 1989: 382 f.). Allerdings muss das Individuum frei sein, um dies zu erreichen, also dem freien Willen folgen:

Der höhere Geist kann nur aus sich selbst erzeugen, denn der mächtige Trieb der Entwicklung in uns ist grade nur, was uns der Entwicklung bedürftig macht, und also ist jedes freie Geistesregen schon ein Vorrücken des Keims also: *den innern Geist walten lassen und keinen fremden*, ist, was ihn erzeugt. (Arnim, 1989: 339)

Die Freiheit ist somit eines der Hauptprinzipien der Schwebeligion, genauso wie sie im *Ältesten Systemprogramm* die erste Idee war. Wer nicht frei ist, kann keine Religion haben. Die Autorin kritisiert die Philister als unfreie Menschen und beschreibt sie als Sklaven:

Der Mensch ist Sklave der Einbildung, die ihm sein Inneres leugnet, aber die göttliche Wahrheit haucht schon in den dunklen baufälligen Turm zu ihm nieder, daß er die morschgewordne Leiter, die zur Freiheit führt, mit doppelter Kühnheit erschwingt [...]. (Arnim, 1989: 363).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Die Aktivität des inneren Sinnes als Erkenntnisorgan hängt vom Freiheitsprinzip ab. Die Unterdrückung des Geistes und der Freiheit durch das Philistertum verhindert seine Tätigkeit.

Der innere Sinn bestimmt die Handlung des Individuums auf der Welt oder sein Selbsthandeln, die Schöpferkraft, die mit der Handlung Gottes als dichterischem Akt verglichen werden kann:

Alle große Handlung ist Dichtung, ist Verwandlung der Persönlichkeit in Gottheit, und welche Handlung nicht Dichtung ist, die ist nicht groß, aber groß ist alles, was mit dem Licht der Vernunft gefaßt wird – das heißt: alles, was Du in seinem wahren Sinn fassst, das muß groß sein, und gewiß ist es, daß jeder solcher Gedanke eine Wurzel muß haben, die in den Boden der Weisheit gepflanzt ist, und eine Blume, die blüht im göttlichen Licht. (Arnim, 1989: 164)

Die freie oder große Handlung des Menschen basiert auf der Entdeckung der Wahrheit, auf dem wahren Wissen. Somit kann die individuelle Handlung auf Gott oder auf den Ursprung gerichtet werden. Die großen Handlungen, die auf die Erkenntnisse des inneren Sinns beruhen und durch die Prinzipien der Freiheit und der Liebe getrieben werden, sind ein wichtiger Aspekt von Bettina von Arnims gesellschaftlichem Anliegen im Sinne der Schwebeligion. Das Individuum kann sein Lebensprogramm leider nicht als isoliertes, von der Gemeinschaft abgesondertes Wesen vollziehen. Die Natur und die anderen Menschen, mit denen es ein Ganzes bildet, sind für diesen Zweck notwendig. Schormann hat ebenfalls auf das soziale Element in Schleiermachers Religionstheorien hingewiesen (Schormann, 1993: 172). Ebenso verliert das Projekt der Frühromantiker der Neuen Mythologie als kommunikativer Vorgang ohne diese gemeinschaftliche, gesellschaftliche Perspektive ihren Sinn.

Neben der bereits besprochenen, programmatischen Formel „Selbstdenken + Selbsthandeln = Selbstsein“ pointiert Bettina von Arnim weitere Aspekte ihres Lebensprogramms wie zum Beispiel die Jugend als eine

Qualität des Menschen, der seinem Ideal folgt. „Alt“ und „jung“ sind für die Autorin entsprechend synonym zu „unlebendig“ und „lebendig“, insofern sie das Jung-Sein mit der Lebenslust oder mit der Schöpfungskraft der Natur identifiziert, wo das Unendliche erkannt werden kann. Aus diesem Grund sagt Bettine zu ihrer Freundin Günderode: «O nein, schon wegen der Jugend heiligem Recht, in Fülle den Strom auszubrausen, möchte ich im eignen Busen die ewige heitere Lebenskraft nicht ablenken» (Arnim, 1989: 448). Das Jugendliche ist lebendig, während das Alte für Bettine schon auf den Tod hinsieht: «Da ist's deutlich, daß der Geist auch nur Frühlingsatem schöpft und daß Jugend nicht in Zeit sich einschränkt, die vergeht, da Lebenslust nicht vergehn kann, weil, wie Natur Frühling aufatmet, wir Lebensbegeistrung aufatmen» (Arnim, 1989: 374). Insofern die Jugend keine zeitliche Einschränkung hat, ist sie ewig, sie ist «ein ewiger Lebensanspruch» (Arnim, 1989: 374). Nicht nur die Jugend, sondern auch eine positive Kindlichkeit wird gefordert, um die eigene Göttlichkeit zu erreichen:

Nie eine Periode des Menschenlebens verlassen, so wie sie rein erschaffen ist, um in eine andre überzugehen, dabei nie eine derselben vermissen, ewig Kind sein, als Kind schon Mann und Sklave des Guten sein, Gott anbeten in Ehrfurcht und mit ihm scherzen und spielen in seinen Werken, die selbst ein Spiel seiner Weisheit, seiner Liebe sind [...] (Arnim, 1989: 92)¹⁶³

Die Naivität des Kindes, das spielerisch mit der Natur umgeht, weist für die Autorin auf die „himmlische Weisheit“ hin, die nur insofern erreicht werden kann, weil das Kind bei seinem Spiel – bei der Mitschöpfung der Welt – keine

¹⁶³ Heukenkamp gibt in ihrer Untersuchung folgende Erklärung für Bettina von Arnims Vorstellung des „Kindlichen“ oder „Jugendlichen“: «Kindsein bezeichnet zuallererst eine mythisch-anthropologische Qualität, denn in ihm bleibt dem Menschen das Bild des verlorengegangenen, paradiesischen Zustandes und der Vorschein des künftigen erhalten» (Heukenkamp, 1991: 114). Obwohl im *Günderode*-Roman kein klarer Verweis auf diese Theorien zu finden ist, weil sich die Autorin nicht mit der Vorstellung des vergangenen Goldenen Zeitalters befasst, erhält die Qualität der Kindlichkeit einen mythisch-religiösen Sinn. Die Naivität und Freiheit des Kindes sind Voraussetzung für die Entdeckung der Göttlichkeit im Menschen.

Grenzen der Freiheit kennt (Arnim, 1989: 340)¹⁶⁴. Folglich predigt die Autorin im nächsten Fragment die Gestaltung des Lebens aus dem Freiheitsprinzip und eine andere, gehobenere Form des Sklaventums:

Die Freiheit muß zur Sklavin werden des Sklaven, sie muß *sich* dem Sklavensinn erobern, wie könnt sie sonst Freiheit sein? – in was kann Freiheit sich aussprechen als im Gebundensein und unterworfen dem göttlichen Trieb, das Ungöttliche göttlich zu machen! – Wer ist mächtig, die Ketten zu tragen, wenn nicht die Freiheit? – und wer kann die ohnmächtigen Sinne beleben als nur das Leben selbst? (Arnim, 1989: 423)

Bettina von Arnim postuliert hier eine „Sklaverei der Freiheit“, d. h. sie kämpft für die freie Entscheidung des Menschen, das Göttliche zu suchen und sein Leben nach Gott zu richten, wie das frühromantische Religionsprojekt von Schleiermacher ebenfalls forderte¹⁶⁵. In diesem Text kommt auch noch der Begriff „das Ungöttliche“ vor. Damit bezieht sich die Autorin auf den ungöttlichen Zustand des menschlichen Lebens, bevor das Individuum seine göttliche Existenz erreicht. Der Zweck der Schwebe-Religion ist, das Ungöttliche ins Göttliche zu verwandeln, wozu sich das Individuum frei entscheiden muss. Die Göttlichkeit des Individuums wird gegen Ende des *Günderode*-Romans nochmals als Freiheit definiert,

[...] dies sei die einzige göttliche Gewalt in uns, uns zu freien Naturen zu bilden, nämlich, alles aus eigner freier Anstrengung zu erwerben, und was ist Freiheit, wenn nicht: Gott sein? Alles aus freier Anstrengung erwerben ist die erste Bedingung einer göttlichen Natur. (Arnim, 1989: 451)

¹⁶⁴ Bettina von Arnim übt harte Kritik an dem negativen Einfluss des Philistertums auf die Entwicklung des Kindes durch die philisterhafte Bildung, die eigentlich nur auf die Unterdrückung des Kindlichen im Menschen zielt (Arnim, 1989: 50 f.).

¹⁶⁵ Bettina von Arnim präsentiert im *Günderode*-Roman mehrere Definitionen von Freiheit. Trotzdem muss die folgende Definition hervorgehoben werden, weil hier ein interessanter Parallelismus mit den frühromantischen Postulaten zu beobachten ist: «Der Freiheit kann man sich nicht bemächtigen, sie muß als göttliche Kraft in uns erscheinen, sie ist das Gesetz, aus dem sich der Geist von selbst aufbaut» (Arnim, 1989: 433). Die Freiheit ist das erste Prinzip für die Verwirklichung der neuen Religion und der Neuen Mythologie.

Bei der Darstellung des bettinischen Lebensprogramms kann man zwischen dem irdischen – bzw. menschlichen – und dem geistigen oder idealen – bzw. göttlichen – Leben unterscheiden, wenn auch die Autorin dieses ideale Leben nicht in einem Jenseits nach dem Tode sieht, sondern es als besondere Form des wirklichen Lebens, „reales + ideales Leben“, konzipiert. Auf diese Weise besteht für die Autorin die Möglichkeit, die Verwirklichung des Ideals in der Gegenwart zu erreichen, als Alternative für die Vorstellung der endgültigen Synthese nach dem Tode, die die Protagonistin Günderode vertritt. Die Utopie des kommenden, zukünftigen Goldenen Zeitalters ist für Bettina von Arnim die Realisierung ihres Lebensprogramms:

Ich glaub, alles, was gewaltiger ist wie das irdische Leben, macht den Geist unsterblich. – Ein Schwur ist wohl eine Verpflichtung, eine Gelobung, das Zeitliche ans Geistige, ans Unsterbliche zu setzen – da hab ich's gefunden, was ich mein, was der innerste Kern unserer schwebenden Religion sein muß. – Ein jeder muß ein inneres Heiligtum haben, dem er schwört, und wie jener Fahnenjunker sich als Opfer in ihm unsterblich machen – denn Unsterblichkeit muß das Ziel sein, nicht der Himmel [...] (Arnim, 1989: 181 f.)

Während Schleiermacher die Unsterblichkeit als Nebenthema in den Reden behandelt hatte, befasst sich Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman im Zusammenhang mit der Schweben-Religion sehr häufig mit diesem Aspekt. Dem üblichen, christlichen Konzept, das auf der Unsterblichkeit der Seele nach dem Tode beruht, stellt die Autorin eine neue Vorstellung des Unsterblichen gegenüber, die das Unendliche bzw. das Unsterbliche als Bestandteil der endlichen Wesen sieht. Bettina von Arnim drückt eine Idee aus, die bereits in den Texten der Günderode *Ein apokalyptisches Fragment* und *Immortalita*, im *Günderode*-Roman eingeführt wird. Karoline von Günderode postuliert hier, wie Licher feststellt, «das ewige Leben im Endlichen» (Licher, 1996: 342).

Bettine zitiert auch diesen Satz aus dem Text der Freundin: «*Ein unendliches Leben bleibend im Wandel*» (Arnim, 1989: 28). Die Erfahrung der Unendlichkeit des Universums ist, was dem Individuum das Göttliche zeigt. Im Grunde genommen fordern beide Autorinnen, Bettina von Arnim und Karoline von Günderrode, denselben Unsterblichkeitsbegriff, den Schleiermacher in den Reden postuliert, nämlich die Unsterblichkeit als das Unendliche, das Göttliche in uns, die in den Augenblicken der religiösen Erfahrung wahrgenommen wird.

Die Unsterblichkeit ist im bettinischen Denken ein wesentlicher Aspekt des wahren, göttlichen Lebens. In dieser Hinsicht sagt die Protagonistin Bettine, «wessen Jugend aber früher abstirbt, wie kann er unsterblich werden?» (Arnim, 1989: 374). Die Jugend ist nicht nur synonym zu dem Lebendigen, sondern zugleich zum Unendlichen oder Unsterblichen. Bettina von Arnim leugnet nicht die endgültige Synthese nach dem Tode, allerdings konzentriert sie sich auf die Veränderung der Welt und daher auf ein bestimmtes Lebensprogramm, statt sich mit einem nicht mehr veränderbaren Moment zu befassen. Die Religion muss somit nicht auf das Jenseitige, sondern auf das Geistige bzw. Göttliche im Diesseits bezogen werden. Sowohl allgemein im *Günderode*-Roman als auch in Günderodes Text *Immortalita* (Arnim, 1989: 67 ff.) wird die Unsterblichkeit mit dem Liebesprinzip verbunden, das das Leben in Bewegung setzt¹⁶⁶:

IMMORTALITA: Wer wird mir einen Spiegel zeigen, daß ich mich schaue?

HEKATE: Die Liebe.

INMORTALITA: Warum die Liebe?

HEKATE: Weil ihre Unendlichkeit nur ein Maß für deine ist. (Arnim, 1989: 68)

¹⁶⁶ Licher analysiert in ihrer Untersuchung zu Karoline von Günderrodes Werk den Text *Immortalita* und betont die Bedeutung der Unsterblichkeit als Grundgedanke ihrer Philosophie und Ästhetik: «Das Stück gestaltet die Utopie des Goldenen Zeitalters als Ziel der Natur-Geschichte, die wiederkehrend verheißene Überwindung aller Trennung. Wenn von Günderrode als das Grundanliegen ihrer Dichtungen formuliert, „mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen“, dann heißt dies für sie, den philosophischen Gedanken der Unsterblichkeit des Lebens in das Zentrum ihrer Poetik und Ästhetik zu stellen» (Licher, 1996: 388).

In demselben Brief, in dem Bettine diesen Text einfügt, hatte sie schon vorher die Idee, die in dem obigen Zitat dargestellt wird, ausgedrückt:

Ewigkeit ist allumfassendes Empfinden [...] Nicht alles ist der Liebe fähig, aber wenn ich dem nachgehe, was ihrer fähig ist, dann werd ich's durchdringen. Wo soll mein Geist den Fuß aufsetzen, überall ist er fremd, wenn es nicht selbsterobertes Eigentum der Liebe ist. (Arnim, 1989: 56)

Die Unmöglichkeit, das Unendliche ohne die Kraft der Liebe zu erfahren, macht also alles, was mit der Religion zu tun hat, vom Liebesprinzip abhängig. Die Entwicklung des Menschen in seiner Göttlichkeit durch die Liebe wird als Erfahrung der Unsterblichkeit beschrieben: «Alles echte Erzeugnis ist Auffahren zum Himmel, ist Unsterblichkeit» (Arnim, 1989: 470). Härtl findet aber, dass die bettinische Vorstellung der Unsterblichkeit im Grunde genommen keine religiöse Bedeutung hat, sondern dass die Autorin sich eher auf die Bewegung des Menschen hin zu seinem Ideal als Zukunftsutopie bezieht (Härtl, 1987: 40).

Die Suche des Göttlichen kann nur dadurch vollzogen werden, dass das Individuum außer dem inneren Sinn und der Entwicklung seiner Innerlichkeit im kommunikativen Austausch mit seiner Umwelt auch die Fantasie anwendet. Zum Beispiel die Sterne, als Symbol der ganzen Natur, regen Bettines Fantasie an (Arnim, 1989: 461). Bettine definiert die Fantasie als eines der Geheimnisse des Menschen. Die Frühromantiker präsentieren die Fantasie und die Liebe als die zwei wesentlichen Prinzipien oder Fähigkeiten, die die Darstellung des Absoluten im ästhetischen Bereich der Neuen Mythologie ermöglichen. Beide Prinzipien werden als nicht-reflexive Fähigkeiten des Menschen gesehen, die seine Empfangsbereitschaft für das Fremde und seine Integration in die Totalität des Universums bestimmen. Das Individuum muss somit sowohl die Einbildungskraft und die Fantasie als auch die Liebe bevorzugen, wenn es die Einheit des Universums erfahren will. Wenn die Protagonistin Bettine in einem ihrer Briefe das Konzept der religiösen Fähigkeit des Glaubens einführt, so tut

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

sie es in der Absicht der Rechtfertigung der Fantasie und hebt auf diese Weise die Bedeutung dieser beiden Fähigkeiten gegenüber der Herrschaft der Vernunft hervor:

Glaube ist Aberglaube – aber Geist ist Glaube. – Da könnte einer fragen, was mein Vertrauen in die Sterne ist, wenn nicht Glaube und also Aberglaube? Zwischen den Sternen und mir ist nur der Geist, ich fühl's, alle sind Spiegel des Geistes, der aus meiner Brust steigt, sie fangen ihn auf und strahlen ihn zurück; was du denkst, das einzig ist die Wahrheit, sagen sie, klemme nicht deine Flügel ein, fliege so hoch und so weit dich deine Flügel tragen, ihre Kraft zu proben ist nicht Sünde [...] (Arnim, 1989: 386)

Der Glaube braucht keine Gründe, weil die Tatsache, dass man an etwas glaubt, schon ein Garant der Wahrheit ist. Der Glaube an die Einheit führt zu ihr, während der Unglaube die Verneinung der Einheit ist. Bettina von Arnim besteht im *Günderode*-Roman darauf, dass die Erfahrung des Unendlichen, der Gottheit, nicht durch rationale Fähigkeiten, sondern durch die bereits erwähnten, nicht-reflexiven Fähigkeiten des Individuums erreicht werden kann.

Die Schweben-Religion als Lebensprogramm fordert die Einheit oder die Vereinigung von drei Ebenen, wie Licher in Bezug auf Günderrodes Drama *Mahomed, der Prophet von Mekka* und den Einfluss der Schellingschen Theorien auf Günderrodes Denken zeigt: «(theoretische) Erkenntnis, (subjektive) Erfahrung und (öffentliches) Handeln» (Licher, 1996: 164). „Siehe! glaube! thue!“ ist Günderrodes Losung. Man kann sie ebenso im *Günderode*-Roman im Zusammenhang mit der Schweben-Religion erkennen: Anschauung oder Erfahrung des Universums bzw. der Gottheit, Glaube und Handlung sind die Prämissen des bettinischen Lebensprogramms. Diese drei Prämissen werden unter dem Prinzip der Liebe vereint, das, wie im Unterkapitel 2.1.3. gezeigt wurde, das Grundprinzip des Göttlichen und der Schöpfung ist.

2.3 Die Schwebe-Religion und die Neue Mythologie

Wie im ersten Kapitel dieser Untersuchung gezeigt wurde, spielt das Projekt der Neuen Mythologie eine wesentliche Rolle hinsichtlich der romantischen Kritik einer bestimmten aufklärerischen und philisterhaften Weltauffassung und der utopischen Konstruktion einer neuen Welt. Mit der Forderung nach Poesie, um eine neue Realität zu gestalten, wollten die Romantiker eine Sphäre der menschlichen Existenz wiedererlangen, die durch die besondere Entwicklung während der Aufklärung verdrängt worden war. Allerdings muss die Forderung nach einer ästhetischen Sphäre des Lebens unbedingt zusammen mit der Forderung nach einer religiösen betrachtet werden, da sich beide Bereiche, wie bereits dargestellt wurde, in den Projekten der Frühromantik gegenseitig ergänzen.

Die Poesie erfüllt als Teil des religiösen Projekts im *Günderode*-Roman ebenso wie in den frühromantischen Projekten eine entscheidende Funktion, da sie als Ausdruck des Göttlichen – wie es die Frühromantiker postulierten – begriffen wird. In den poetischen Werken wird die Welt gezeigt, wie sie in Wahrheit ist. Dort erkennen die Menschen die Einheit der Welt in den Bildern des Alltags. Die wahre, organische Ordnung findet, im Gegensatz zu der falschen, philisterhaften Weltauffassung, in den Gedichten ihren Ausdruck. Die Poesie trägt also dazu bei, die als ungenügend empfundene Wirklichkeit um 1840 zu verändern und spielt somit eine tragende Rolle in dem von Bettina von Arnim geforderten Weltveränderungsprozess: «Was wären doch die Dichter, wären sie es nicht, die das Schauervolle ins Göttliche verwandeln» (Arnim, 1989: 150). In diesem Kapitel wurde das bettinische Poesiekonzept bereits eingeführt und aus der Perspektive des Parallelismus zwischen der göttlichen und der menschlichen Schöpfung beschrieben. Inwiefern die Poesie im Sinne der Schwebe-Religion eine Funktion spielt und als Neue Mythologie konzipiert werden kann, soll in der vorliegenden Analyse erörtert werden.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Die Position der Poesie in Bezug auf die Schwebeligion muss zusammen mit der bettinischen Philosophieverfassung untersucht werden, insofern sich beide Erkenntnisbereiche mit der Entschleierung der Wahrheit auf verschiedene Art befassen. Bettina von Arnim kritisiert im *Günderode*-Roman die gewöhnlichen Philosophie- und Poesiekonzepte, die von den Philistern vertreten wurden, und zeigt somit ihre Nähe sowohl zur frühromantischen Kritik der philisterhaften Weltauffassung als auch zu den frühromantischen Vorstellungen von Philosophie und Poesie. Um die geläufigen, unbefriedigenden Philosophie- und Poesieverfassungen der Jahrhundertwende zu überwinden, mussten die Frühromantiker die üblichen Erkenntnistheorien erneuern. Diese Erneuerungen greift Bettina von Arnim um 1840 wieder auf und verarbeitet die frühromantischen Ideen in ihrem Werk. Genauso wie die Frühromantiker kritisiert die Autorin die Systemhaftigkeit der Philosophie und plädiert für die Rückkehr zur Natur (Arnim, 1989: 317). Sie verteidigt die Idee eines wahren Wissens, das auf die Grundstrukturen der von Gott erschaffenen Welt zurückgeht. In der Natur ist die Ursphilosophie zu erkennen, die lediglich durch die Fähigkeit des inneren Sinnes wahrgenommen werden kann (Arnim, 1989: 227). Im Gegensatz zum Vernunftkonzept der Aufklärung, das als eine Art Schleier betrachtet wird, der die Wahrheit verdeckt und nur ein falsches Wissen verschafft (Arnim, 1989: 363 f.), und das Bettina von Arnim als Einbildung empfindet, basiert die wahre Philosophie auf der Empfindung des Unendlichen bei der Anschauung der Naturwesen:

Heut sagte er: die Vernunft sei von den Philosophen als ihr Gott umtanzt und angebetet, wie jeder seinen Gott anbete, nämlich als ein Götze, der zu allem gelogen werde, was man nur in der Einbildung für wahr halte, Dinge, die man auf dem Weg des Menschensinnes und der Empfindung allein finden könne und solle; die würden zu Sätzen, die auf keiner empfundenen Wirklichkeit beruhen, nur als willkürliche Einbildungen gelten und wirken. – Philosophie müsse nur durch die Empfindung begriffen werden, sonst sei es leeres Stroh, was man dresche, man sage

zwar, Philosophie solle erst noch zur Poesie werden, da könne man aber lange warten, man könne aus dürrem geteertem Holz keinen grünen Hain erwarten, und da möge man Stecken bei Stecken pflanzen und den besten Frühlingsregen erbitten, er werde dürr bleiben, während die wahre Philosophie nur als die jüngste und schönste Tochter der geistigen Kirche aus der Poesie selbst hervorgehe [...] (Arnim, 1989: 92)

Die Vernunft wird in diesem Zitat wegen ihrer Instrumentalisierung im philisterhaften System und der extremen Rationalisierung der Existenz, die nur aus Vernunftprinzipien erklärt wird, aufgegriffen und in dieser Hinsicht verworfen. Bettine präsentiert in ihren Briefen die unechte Philosophie aus der Perspektive ihres Nutzens für die Gesellschaft der Philister und als von der Wirklichkeit abgetrennte Systeme von Konzepten und Regeln, die eigentlich nichts mit der Realität zu tun haben¹⁶⁷. Die Philosophie dient dem Philosophen leider nur dazu, sich Prestige und eine besondere Stelle in der gesellschaftlichen Hierarchie zu verschaffen (Arnim, 1989: 250). Die philisterhafte Vernunft ist diejenige, die das Phänomen der Entzauberung der Welt verursacht, auf das bereits im ersten Kapitel hingewiesen wurde. Die Poesie ist der Zauberstab, mit dem die Welt wieder verzaubert werden kann und daher müssen Philosophie und Poesie verbunden werden (Arnim, 1989: 350). Die Wahrheiten der Philosophie können nach Bettina von Arnim überhaupt auf die Vernunft als einziges Erkenntnisprinzip beruhen. Die einseitige Perspektive der Rationalität muss durch die Vielfältigkeit anderer Erkenntnisprinzipien ergänzt werden. Insofern die göttliche Wahrheit durch die ästhetische Fähigkeit des inneren Sinnes erkannt wird, postuliert Bettina von Arnim – genauso wie Schelling im *System des transzendentalen Idealismus* (1800) –, dass die Philosophie zu ihrem eigentlichen Ursprung in der Poesie zurückkehren muss.

¹⁶⁷ Das Verständnis von Philosophie, das Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman präsentiert, muss nach Schormann im Sinne des frühromantischen Denkens als Weltanschauung verstanden werden und nicht im Sinne der traditionellen Bedeutung von Philosophie (Schormann, 1993: 178 f.).

Die Verbindung von Philosophie und Poesie wird von der Autorin durch die Behauptung, dass Gott die Poesie sei, gerechtfertigt. Indem Gott die Welt in einem kreativen, poetischen Akt erschaffen hat, wird die Schöpfung zur Dichtung Gottes und ihre Form bzw. die Schönheit zum Ausdruck der Wahrheit. Bettina von Arnims erkenntnistheoretische Überlegungen müssen deshalb auf ihre ästhetischen Postulate zurückgeführt werden. Die religiöse Erfahrung des Unendlichen, die im vorigen Unterkapitel in Bezug auf die Unsterblichkeit erläutert wurde, erfolgt durch einen kontemplativen Akt der Anschauung. Die Empfindungen oder Gefühle, die das Individuum dabei hat, sind, was in der Dichtung dargestellt wird, d. h. die Wahrnehmung des Ganzen bzw. des Absoluten. Das sei ebenso die Wahrheit der Philosophie.

Die Synthese von Endlichem und Unendlichem in der poetischen Darstellung ist eines der Hauptthemen der bettinischen Theorien. In dieser Hinsicht präsentiert die Protagonistin Bettine den Kuss als ästhetisches Prinzip: «Küssen ist, die Form und den Geist der Form in uns aufnehmen, die wir berühren, das ist der Kuß, ja die Form wird in uns geboren» (Arnim, 1989: 249). Die mit diesem Begriff bezeichnete Vorstellung wird ebenfalls in dem Gedicht der Günderode *Wandel und Treue* thematisiert (Arnim, 1989: 37 ff.). In diesem Text kommen zwei Figuren vor, Narziss und Violetta. Während Violetta die Perspektive der individuellen, sterblichen Wesen vertritt, verkündet Narziss die Unsterblichkeit bzw. das Unendliche im Vergänglichen. Das Zeichen der Unsterblichkeit ist die ewige Schönheit, die nie vergeht, auch wenn alles im steten Werden ist. Licher hat sich mit diesem Gedicht befasst und konnte feststellen, dass die Schönheit, Narziss Zweck, augenblicklich in den mystischen Momenten der Unio-Mystica bzw. im kommunikativen Prozess durch Berührung empfangen wird: das ist der Kuss (Licher, 1996: 301 ff.). Deswegen ist Narziss Suche ein unendliches Streben: «VIOLETTA: So ist dein Lieben wie dein Leben, wandern! / Von einem Schönen eilest du zum andern, / Berauschest dich in seinem Taumelkelch, / Bis Neues schöner dir entgegenwinket» (Arnim, 1989: 38). Lichers Behauptung, «der innere, d. h., der ästhetische Sinn ist mit

244

Liebe/Synthese gleichgesetzt», die auf Karoline von Günderrodes Denken bezogen wird, kann in gleicher Weise bei der Interpretation des *Günderode-Romans* aufgestellt werden (Licher, 1989: 309). Bettina von Arnim schreibt hier:

Alles, was sich dem Menschengestalt offenbart, ist Melodie in der Geistesallheit getragen, das ist Gottpoesie. Es enthüllt sich das Gefühl in ihr, sie genießend, empfindend, keimt auf in der Geistessonne, ich nenn es Liebe. Es gestaltet sich der Geist in ihr, wird Blüte der Poesie Gottes, ich nenn es Philosophie. Ich mein, wir können die Philosophie nicht fassen, erst die Blüte wird in uns. Und Gott allein ist die Geistesallheit, die Harmonie der Weisheit. (Arnim, 1989: 292 f.)

Die Liebe stellt in diesem Zitat ein Lebensprinzip dar. Die Philosophie wird als Resultat der ästhetischen Wahrnehmung präsentiert, als Offenbarung, «so die Philosophie als höchste geistige Poesie erscheine, als Offenbarung, als fortwährende Entwicklung des Geistes und somit als Religion» (Arnim, 1989: 292). Manche WissenschaftlerInnen haben die Schwebeligion als Liebesreligion bezeichnet, was durch die zitierten Äußerungen bestätigt wird. Die Liebe ist die Kraft der göttlichen Poesie, die die Geister verbindet; die Philosophie ist die Wahrheit, die durch das Aufkeimen der Liebe empfunden wird:

[...] und wenn die großen Gedanken Deines Gesprächs vor mir auftreten, die doch philosophisch sind, so weiß ich wohl, daß nichts Geist ist als nur Philosophie, aber wend's herum und sag: es ist nichts Philosophie als nur ewig lebendiger Geist, der sich nicht fangen, nicht beschauen noch überschauen läßt, nur empfinden, der in jedem neu und ideal wirkt, und kurz: der ist wie der Äther über uns. (Arnim, 1989: 19).

Bettina von Arnim setzt Philosophie und Poesie nicht gleich. Sie betrachtet beide als zwei Aspekte oder Elemente ihrer Schwebeligion, die in ihrem

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Denken als komplementäre Seiten erscheinen und die aus diesem Grunde verbunden werden müssen:

Denn was soll mir Religion, wenn sie stocken bleibt? – aber nicht, wie Du sagst, daß Philosophie endlich Poesie werden soll, nein, mir scheint, sie soll sein oder ist die Blüte, die reinste, die ungezwungenste, in jedem Gedanken überraschendste Poesie, die ewig neu Gottessprache ist in der Seele. (Arnim, 1989: 292)

Während Philosophie und Poesie in der Aufklärung zwei entgegengesetzte Pole sind, weil die erste ein Produkt der Vernunft und die zweite dagegen ein Produkt der Fantasie ist, prophezeit Bettina von Arnim wie die Frühromantiker die Synthese von Geist und Poesie. Die Günderode erkennt dies in der Darstellung der Rhythmus-Theorien ihrer Freundin Bettine, in denen sie die Prophetie des Apolls, die „Vermählung der Poesie und Philosophie“, entdeckt (Arnim, 1989: 393)¹⁶⁸. Poesie kommt in den letzten Zitaten in zwei Bedeutungen vor: einerseits als Poesie Gottes und andererseits als Dichtung, als die menschliche Darstellung der göttlichen Wahrheit. Poesie ist Schöpfungskraft und Ausdruck. Die Philosophie als Offenbarung, als Geist, muss ausgesprochen werden, d. h. sie muss in der Poesie zum Ausdruck kommen:

So wäre der Menschengest durch sein Fassen, Begreifen befähigt, Geistesallheit, Philosophie zu werden; also die Gottheit selbst? – denn, wäre Gott unendlich, wenn er nicht in jeder Lebensknospe ganz und die Allheit wäre? – so wäre jeder Geistesmoment die Allheit Gottes in sich tragend, aussprechend?. (Arnim, 1989: 298)

¹⁶⁸ Licher befasst sich in ihrer Untersuchung mit der Beziehung von Philosophie und Poesie im frühromantischen Denken der Karoline von Günderode und genauso wie die frühromantischen Autoren postuliert die Schriftstellerin die Verbindung von ästhetischer Praxis und Philosophie. Im Kunstwerk tritt die Philosophie ins Leben, während das Leben gleichzeitig philosophisch wird. Diese Idee wurde schon im *Ältesten Systemprogramm* präsentiert und bleibt als Grundgedanke ebenso in Bettina von Arnims *Günderode-Roman*.

Bettine antwortet auf die Frage der Freundin positiv: «Ja! das beweist die Musik, jeder Ton spricht einen Accord aus, jeder Accord spricht seine Verwandtschaften aus, und durch alle Verwandtschaften strömt der ewig wechselnde Gang der Harmonien zu, der ewig erzeugende Geist Gottes» (Arnim, 1989: 298 f.).

In diesem Punkt muss man auf die poetischen Theorien von Hölderlin, die Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman verarbeitet hat, zurückgreifen. Bettina von Arnim ist mit den Frühromantikern damit einverstanden, dass die Poesie bzw. die Dichtung als kommunikatives Medium par excellence die Wahrheit bzw. das Absolute mitteilen kann. Ein wesentliches Merkmal der Dichtung ist ihr „göttlich-menschlicher“ Charakter. In dem in diesem Kapitel bereits zitierten Brief, der sich mit Hölderlins Poetik befasst, wird von der Poesie als subjektivem Produkt gesprochen, insofern sie aus dem göttlichen Geist des Menschen entspringt: «[...] die Sprache bilde alles Denken, denn sie sei größer wie der Menschegeist, der sei ein Sklave nur der Sprache, und so lange sei der Geist im Menschen noch nicht der vollkommne, als die Sprache ihn nicht alleinig hervorrufe» (Arnim, 1989: 265 f.). Lediglich die poetische Sprache kommt hier in Frage. Nur die Poesie kann den Geist in Philosophie verwandeln, indem der Geist in die Sprache übersetzt wird. St. Clair erklärt weiter, wie in der Poesie dieser Übersetzungsvorgang durch die rhythmische Strukturierung des Geistes in der Sprache stattfindet (Arnim, 1989: 266). Die Poesie wiederholt in ihrer sprachlichen Struktur die Lebendigkeit, die Bettina von Arnim in allen Aspekten der Existenz erkennt. So wie die Liebeskraft das Leben fortreibt, wirkt der Rhythmus der Sprache lebendig, ebenso wie in der Musik. Durch St. Clairs Wiedergabe von Hölderlins Worten teilt die Autorin die frühromantische Vorstellung, dass die Poesie die wichtige Funktion erfüllt, die Wahrheit in poetischer Form zu verbreiten oder, wie im folgenden Zitat gesagt wird, zu erleuchten:

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Es gebe höhere Gesetze für die Poesie, jede Gefühlsregung entwickle sich nach neuen Gesetzen, die sich nicht anwenden lassen auf andre, denn alles Wahre sei prophetisch und überströme seine Zeit mit Licht, und der Poesie allein sei anheimgegeben, dies Licht zu verbreiten, drum müsse der Geist und könne nur durch sie hervorgehen. (Arnim, 1989: 266)

In diesem Fragment ist die Idee dargestellt, dass die Poesie nicht nur ein Ort der Mitteilung der Philosophie ist und sie ihren Ursprung in ihr hat, sondern auch dass die Poesie gleichzeitig prophetisch ist, insofern die Wahrheit, die sie darstellt, auf die Zukunft verweist. Die Kunst oder die Dichtung hat also für Bettina von Arnim eine divinatorische Funktion, wie es die Frühromantiker postulieren.

In diesem Kapitel wurde die Kritik, die Hölderlin und Bettine gegen die metrischen Gesetze der philisterhaften Poesie üben, bereits besprochen. Hölderlins diesbezüglicher Nachdruck soll aber nochmals hervorgehoben werden. In demselben Brief, in dem Hölderlins Theorien dargestellt werden, wird die Struktur der poetischen Darstellung noch ausführlicher beschrieben und die Funktion, die die Poesie in Bezug auf die Religion hat, bestimmt:

Und jedes Kunstwerk sei ein Rhythmus nur, wo die Zäsur einen Moment des Besinnens gebe, des Widerstehens im Geist, und dann schnell vom Göttlichen dahingerissen sich zum End schwingen. So offenbare sich der dichtende Gott. Die Zäsur sei eben jener lebendige Schwebepunkt des Menschengestes, auf dem der göttliche Strahl ruhe. – Die Begeisterung, welche durch Berührung mit dem Strahl entstehe, bewege ihn, bringe ihn ins Schwanken; und das sei die Poesie, die aus dem Urlicht schöpfe und hinabströme den ganzen Rhythmus in Übermacht über den Geist der Zeit und Natur, der ihm das Sinnliche – den Gegenstand – entgegentrage, wo dann die Begeisterung bei der Berührung des Himmlischen mächtig erwache im Schwebepunkt (Menschengest), und diesen Augenblick müsse der Dichtergeist festhalten und müssen ganz offen, ohne Hinterhalt seines Charakters sich ihm hingeben – und so begleite diesen Hauptstrahl des göttlichen Dichters, bald das tragisch Ermattende, bald das von

göttlichem Heroismus angeregte Feuer schonungslos durchzugreifen, wie die ewig noch ungeschriebene Totenwelt, die durch das innere Gesetz des Geistes ihren Umschwung erhalte, bald auch eine träumerisch naive Hingebung an den göttlichen Dichtergeist oder die lebenswürdige Gefäßtheit im Unglück; – und dies objektiviere die Originalnatur des Dichters mit in das Superlative der heroischen Virtuosität des Göttlichen hinein. (Arnim, 1989: 268)

St. Clair reproduziert Hölderlins Aussagen über die Wahrnehmung der Poesie bzw. der Dichtung als einen ästhetischen Erkenntnisakt und seine Definition von Kunstwerken als Produkte eines solchen Prozesses. Was im Kunstwerk bewusst wird, ist nach Hölderlins Meinung die göttliche Wahrheit, die der Dichter in seinen Anschauungen empfindet oder wahrnimmt. Mit dem Begriff der Zäsur sind die Augenblicke der Erfahrung des Unendlichen gemeint. Die Zäsur ist der Mittelpunkt der Oszillation, der Schwebe. Die Aufgabe des Dichters, von dem in diesem Fragment die Rede ist, ist die Darstellung der göttlichen Wahrheit in der von Gott inspirierten Dichtung. Der Geist des Individuums bzw. des Dichters, als Empfänger von Gottes Dichtung, ist der schwebende Punkt, insofern die Wahrnehmung des Universums erst innerlich oder subjektiv bei ihm selbst möglich wird, da in seinem Innerem den Keim der Göttlichkeit ist. Die religiöse Erfahrung der Offenbarung Gottes findet in den Momenten der Begeisterung statt, in denen im Geist eine Zäsur, das Moment des Besinnens, augenblicklich erzeugt wird. In der Poesie bzw. der Dichtung soll dieser Moment festgehalten werden.

Im letzten Teil des obigen Zitates spricht St. Clair von den verschiedenen Dichtungsformen, die nach Hölderlin menschlichen Ursprungs sind, wie zum Beispiel die tragische Dichtung. Die bekannten Konturen des Alltäglichen müssen das Göttliche enthalten, d. h. der Dichter objektiviert in der menschlichen, poetischen Darstellungsform das „Superlative“ bzw. das Höchste der „heroischen Virtuosität des Göttlichen“. „Objektivieren“ oder „übersetzen“ sind Begriffe, die die Darstellungsarbeit des Dichters beschreiben. Ein weiteres

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Synonym für diese Termini ist „symbolisieren“. Die poetische Sprache, die von den Frühromantikern ebenso wie von der Autorin des *Günderode*-Romans als Darstellung der göttlichen Wahrheit gesehen wird, wird als symbolische Sprache verstanden. Die Protagonistin Bettine verwendet zum Beispiel die Geschichte des Kolumbus, um diese Idee zu erläutern:

Und wie alle Wahrheit *Fabel* ist, das heißt Gottesverheißung in der körperlosen Geistigkeit der Idee, und wie alle Geschichte Symbolik ist, das heißt Gottessprache mit dem Menschegeist, um ihn auf die Wahrheit steuern zu lehren, so ist denn auch die Geschichte des Kolumbus ein göttlich Bereden und Berufen des Menschegeistes, seine Segel aufzuspannen und kühn auf jene Welt loszusteuern, die er, sich selber weissagend, sehnsüchtig erreichen möchte. (Arnim, 1989: 386 f.)

In diesem Fragment benutzt Bettina von Arnim die Begriffspaare „Wahrheit und Fabel“ und „Geschichte und Symbolik“. Während für die Aufklärer Wahrheit und Fabel zwei unvereinbare Vorstellungen waren, weil die Fabel keine Wahrheit, sondern nur Fantasie ist, vereint die Autorin beide Begriffe und postuliert auf diese Weise die Wahrheit in der Dichtung. Die Geschichte ist Symbolik, weil sie Ausdruck der Kommunikation Gottes mit den Menschen ist¹⁶⁹. Die Poesie wird daher auch symbolische Sprache, weil sie mit den bekannten Bildern des Alltags die göttliche Wahrheit darstellt, d. h. sie verbindet Ideales und Reales. Diese Wahrheit ist die wahre Philosophie, von der Bettina von Arnim sagt, dass sie in der Poesie ihren Ursprung hat. Die Geschichte des Kolumbus ist eine Fabel, die für die Protagonistin Bettine die Handlung eines Menschen beschreibt, der auf der Suche nach dem göttlichen Leben war. Die Dichtung ist für die Autorin an erster Stelle symbolische Darstellung des göttlichen Lebens. Sie ist das einzige menschliche Kommunikationsmedium, in dem die Verwandlung des menschlichen Lebens ins göttliche, wahre Leben

¹⁶⁹ Bettina von Arnim präsentiert in demselben Brief eine weitere Definition der Geschichte als Symbolik mit derselben Bedeutung wie im obigen Zitat: die Geschichte als Symbolik ist für sie «Lehre Gottes» (Arnim, 1989: 387).

ausgedrückt wird. In diesem Sinne sagt Hölderlin: «Und nur die Poesie verwandle aus einem Leben ins andere, die freie nämlich» (Arnim, 1989: 268). Damit die Poesie, so wie sie von Hölderlin, die Günderode und Bettine präsentiert wird, diese Funktion erfüllen kann, muss sie im Sinne der frühromantischen Neuen Mythologie verstanden werden.

Während die Frühromantiker für die Konstruktion der Neuen Mythologie das Vorbild der antiken Mythologie und Kunst analysieren und nachahmen, erwähnt Bettina von Arnim nur kurz in der Hölderlin-Rede die Verbindung zwischen der klassischen, griechischen Kunst bzw. Mythologie und der modernen Kunst, die gerade auf dem Aspekt der organischen Poesie beruht:

Der gegenüber, als der humanen Zeit, stehe die furchtbare Muse der tragischen Zeit; – und wer dies nicht verstehe, meinte er, der könne nimmer zum Verständnis der hohen griechischen Kunstwerke kommen, deren Bau ein göttlich organischer sei, der nicht könne aus des Menschen Verstand hervorgehen, sondern der habe sich *Udenkbarem* geweiht. (Arnim, 1989: 269).

Zwei Ideen sind in diesem Fragment wichtig, dass die antike Kunst eine göttlich organische ist und, dass sie das Udenkbare darstellt. Die antike Kunst ist nach Hölderlin ein Produkt der Götter. Darunter kann man verstehen, dass diese Kunst von den Göttern selbst inspiriert wurde und dass es sich bei der antiken Mythologie um ein religiöses Phänomen handelt, d. h. dass die antike Kunst das Unendliche oder das Göttliche darstellt, das mit dem menschlichen, rationalen Verstand nicht wahrgenommen werden kann. Wenn die Dichtung das Unendliche objektiviert, muss ihre Sprache eine symbolische sein und ihre Struktur eine „göttlich organische“, d. h. sie muss die Schöpfungsprozesse der Gottheit nachahmen und das Ganze bzw. die Einheit im frühromantischen Sinne darstellen. Obwohl im *Günderode*-Roman die frühromantische Diskussion um die Notwendigkeit der Nachahmung der antiken Mythologie nicht eingeführt wird, kann man ihre Bedeutung jedoch an der Einführung mythologischer

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Figuren und Themen für die Erklärung und Darstellung bestimmter Ideen im Roman und an der Anwendung der antiken Mythologie von der Günderode in ihren eigenen Dichtungen erkennen. Auf diese Weise zeigt die Autorin die Gültigkeit des Mythos und seine Notwendigkeit für die Moderne.

Obwohl Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman nicht ausdrücklich von einer Neuen Mythologie spricht, müssen ihre Poesie- und Philosophievorstellungen zweifelsohne auf das frühromantische Mythologie-Konzept zurückgeführt werden. Die symbolische Sprache der Dichtung muss als die Übersetzung der Sprache der Gottheit in die poetische Sprache verstanden werden. Die Gottheit spricht zu den Individuen mittels einer rätselhaften oder hieroglyphischen Sprache, deren Buchstaben die Formen bzw. die Schönheit der Naturwesen sind. Dank der Fantasie oder Einbildungskraft des Dichters werden die Rätsel und Hieroglyphen der Natur in der Form von Kunstwerken reproduziert, wie dies Hölderlin oder Günderode machen:

Die meisten Menschen denken nicht selbst; das heißt, sie lassen sich nicht von der Fabel des göttlichen Geistes belehren, die alle Wirklichkeit durchleuchtet und zur Hieroglyphik sie bildet, durch deren weisheitbewahrende Rätsel der Mensch hinauftreibt zur Blüte und sich zeitigt in ihr, daß er vermöge, neue Welten organisch zu durchdringen und so sich selber ewig und ewig bis zur Gottheit zu erziehen. (Arnim, 1989: 387)

Der Begriff „Hieroglyphik“ ist ein typischer Terminus der frühromantischen, ästhetischen Theorien. Er bezeichnet eine besondere Form der künstlerischen Darstellung, die auf keine genauere Bedeutung hinweist, sondern eher auf die Vielfältigkeit der Wirklichkeit hindeutet. Die Hieroglyphik, die die Individuen wahrnehmen, wenn sie die Schönheit als Gottes Offenbarung erkannt haben, wird von den Dichtern in den Kunstwerken nachgeahmt, sodass auf diese Weise die Fabel, die Erzählungen, die Dichtungen entstehen. Die Fabel wiederholt dieselben Prozesse der göttlichen Offenbarung, indem sie in symbolischer

Sprache die Wahrheit darstellt. Die Autorin hebt in diesem Fragment besonders die Idee des Lebensprozesses als Suche nach Wahrheit und Entwicklung der Gottheit im Menschen hervor. Sie betont aber auch, dass sowohl die Anschauung der Natur als auch die Dichtung dazu dienen, neue Welten zu entdecken – wie Novalis postuliert –, und dies sei möglich, weil eine organische Beziehung zwischen allen Geschöpfen besteht. Die Kunst, insofern sie Neue Mythologie bzw. Symbol ist, verklärt die Wahrheit und wird somit als Lichtweg konzipiert.

Ein wesentliches Beispiel der modernen Dichtung ist Günderodes Werk. Bettine beschreibt die Gedichte der Freundin wie folgt: «[...] verschleiern der Welt Bedeutung und geheime Gewalt, die in der Tiefe Dir quellen – durchwandelt ein leiser schleierwehender Geist jene Gefilde, die im Bereich der Poesie Du Dir abgrenzest» (Arnim, 1989: 344). Der Freundin gelingt es den Schleier des Novalis, wie in seinen *Lehrlingen zu Sais* präsentiert wird, wegzunehmen¹⁷⁰. Günderodes Gedichte sind „stille Hieroglyphen“, in denen die göttliche Wahrheit dargestellt wird¹⁷¹. Man kann also sagen, dass Bettina von Arnim die Gottheit, die in allen Kreaturen vom Dichter erkannt wird, als dieselbe Gottheit versteht, die der Dichter in seinem Inneren entdeckt und dann

¹⁷⁰ In ihrer Untersuchung beschäftigt sich Licher mit dem Einfluss von Novalis auf Karoline von Günderode, wie im folgenden Zitat zu sehen ist: «Die Wahrheit bleibt verschleiert insofern sie symbolisch vermittelt wird und der Zugang über die ästhetische Erfahrung – affektiv-sinnliche Erfahrung und Sinngabe des Geschauten durch das Individuum – einfühlsame, identifikatorische Haltungen der Lesenden voraussetzt, die zur Innenschau und kritischen Selbstreflexion – also ‚innerer Reinigung‘ – als Jünglinge zu Sais angeleitet werden.» (Licher, 1996: 113). Diese Definition der Dichtung als Symbolik bzw. als Neue Mythologie gilt ebenfalls für Bettina von Arnims Darstellung der Poesie und der Funktion der Kunst im *Günderode*-Roman. Die symbolische Darstellung der Kunst vermittelt die Wahrheit, d. h. die Göttlichkeit des Lebens.

¹⁷¹ Bei der Analyse von Günderodes Werk hat Licher festgestellt, dass der Mythos eine wesentliche Rolle im Zusammenhang ihrer Poetik und ihrer Naturphilosophie spielt. In diesem Sinne erklärt Licher: «Die poetische Rede über ihr Schicksal ist Mythologie, verstanden als Offenbarung des ewigen Lebens im Endlichen» (Licher, 1996: 109). Die Autorin bezieht sich auf das Schicksal der literarischen Figuren, die Günderode in ihren Werken präsentiert. Diese Figuren sind Ausdruck des Göttlichen und daher ist die poetische Darstellung derselben Mythologie. Die Mythologie wird somit als Darstellungsmittel der religiösen Erfahrung des Unendlichen im frühromantischen Sinne verstanden. Die Bedeutung des Mythos für die Schriftstellerin Günderode spiegelt sich im *Günderode*-Roman wider, wie bereits anhand ihrer Texte gezeigt wurde.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

in seinen poetischen Schöpfungen wie ein Gott darstellt. Infolgedessen wird die Poesie organisch, weil sie Ausdruck der universellen Gottheit der Schöpfung, also ihr Symbol, ist. Die Autorin beschreibt im *Günderode*-Roman denselben Prozess, den die Frühromantiker schon beschrieben hatten. Schlegel hatte in der *Rede über die Mythologie* die Neue Mythologie als «einen hieroglyphischen Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe» definiert (Schlegel, 1988: 203). Diese Definition ist für Bettina von Arnims Poesieverständnis ebenso gültig. Fantasie und Liebe sind die Eigenschaften des Dichters, die in diesem Kapitel schon erläutert wurden. In diesem Sinne kann man ebenso gut Lichers Definition der Neuen Mythologie bei Karoline von Günderode auf Bettina von Arnims Denken anwenden: «Die Neue Mythologie wird zum Buch des Lebens, weil sie das ‚Zauberwort in allen Dingen‘ – Liebe – gefunden hat» (Licher, 1996: 112).

Als synthetisierendes und verbindendes Prinzip ist die Liebe ebenso in Bezug auf die Dichtung selbst wirkend. In diesem Sinne zeigt Bettina von Arnims Poesievorstellung noch eine weitere Gemeinsamkeit mit der Vorstellung der frühromantischen Neuen Mythologie: durch die symbolische Darstellung der Einheit bzw. des Unendlichen und durch die Kraft der Liebe werden alle Kunstwerke zu einem einzigen Gedicht vereint:

[...] haben Gedichte nicht geistige Verwandtschaften? Nicht Leidenschaften? Reißt ein Gedicht nicht das andre mit Flammengut an sich, sind Dichtungen nicht bloße Begeisterung, heiße Leidenschaft füreinander? – Spricht ein Gedicht Liebe aus, dann muß es ja in sich liebend sein – es entzündet ja! – Ich muß ja jeden Gefühlsschritt, jeden Atemzug mitleben, ich lieb ja so heiß wie die gedichterzeugende Begeisterung der Liebe. (Arnim, 1989: 395)

Neben dem Liebesprinzip kann man auch den (Heiligen) Geist als verbindendes Element erwähnen, weil alle Gedichte Ausdruck des Göttlichen sind. In diesem Sinne gibt es zwischen den Gedichten „geistige Verwandtschaften“. Die

Wahrheit, die in der Dichtung enthalten ist, wird durch die symbolische Sprache, durch die Bilder des Mythos ausgedrückt. Dies ist ebenfalls ein verbindendes Phänomen unter den Gedichten.

Die symbolische Sprache der Dichtung vermittelt nicht nur die Wahrheit, sondern sie dient auch als dauerhaftes Kommunikationsmedium, in dem die göttliche Botschaft aufbewahrt bleibt. Bettina von Arnim, verbindet die Idee der Erinnerung und ihre mythologische Funktion bei den Frühromantikern mit ihrer eigenen Poesievorstellung und insofern identifiziert sie die Kunstwerke mit Grabmälern, die die Individuen immer besuchen können: «Ach Poesie! heilig Grabmal, das still den Staub des Geistes sammelt und ihn birgt vor Verletzung» (Arnim, 1989: 149). Günderode drückt auch diese Idee in einem Brief aus, in dem sie die Funktion der Träume beschreibt (Arnim, 1989: 257). Für die Günderode ist die Erinnerung ein Konzept der Geschichte, das auf die verlorene Einheit zurückführt. Dies wird zum Beispiel in dem Text *Die Manen* gezeigt. In der Poesie werden Vergangenheit und Zukunft mit den Bildern des Alltags vereint – was eben eine frühromantische Definition des Mythos ist. Daher wird nicht nur von der Erinnerungsfunktion der Poesie, sondern auch von ihrer prophetischen Funktion gesprochen, da sie auf die ideale Zukunft hinweist. Licher befasst sich in ihrer Untersuchung mit Karoline von Günderrodes Vorstellung der poetischen Kreation und betont die Idee der Schriftstellerin, dass die Poesie besonders das Vergangene und das Kommende ausdrückt, was sie als das Werden versteht (Licher, 1996: 330). Bettina von Arnims Hauptziel besteht vor allem in der Konstruktion der kommenden, idealen Zeit. Heukenkamp bemerkt in ihrer Analyse des *Günderode*-Romans, dass sie mit diesem Text beabsichtigt, ein „Idealbild für die Zukunft“ zu erstellen. (Heukenkamp, 1993: 14). Aber dieses Idealbild beruht für sie nicht auf dem Vorbild der Antike, des vergangenen Goldenen Zeitalters, sondern ist einfach eine Zukunftsprojektion. Hier wurde bereits auf die Verbindung zwischen dieser idealen Zeit und der frühromantischen Vorstellung des kommenden Goldenen Zeitalters hingewiesen. Zugleich wurde aber auch die Forderung der Idee der verlorenen Einheit bzw.

des vergangenen Goldenen Zeitalters von der Günderode-Figur erwähnt und die Anwendung der klassischen Mythologie als häufiges Darstellungsmittel im *Günderode*-Roman präsentiert, was ein Indiz dafür ist, dass das vergangene Goldene Zeitalter im Hintergrund trotzdem eine Rolle im Roman spielt.

Indem die Poesie bzw. die Dichtung die Wahrheit symbolisch darstellt und Trägerin des Idealbildes der Zukunft ist, erfüllt sie nach Bettina von Arnim außerdem eine erzieherische Funktion, wie dies im *Ältesten Systemprogramm* und von den Frühromantikern postuliert wurde. Bettina von Arnim drückt ihre Hoffnung auf die Veränderung der Welt durch die Wirkung der Poesie im *Günderode*-Roman aus, «[...] bis einmal das Morgenlicht der Poesie in jeder Brust den Geist weckt, da wird wohl manches verstanden [...]» (Arnim, 1989: 367), und versteht ihr eigenes Werk, d. h. den *Günderode*-Roman, wie die Widmung des Romans zeigt, als Mittel für die tatsächliche Veränderung ihrer Welt. Die Rolle der Kunst als „Lehrerin der Menschheit“, die in der Frühromantik gefordert wurde, wird im *Günderode*-Roman mit dem Postulat der gesellschaftlichen Rolle der Kunst der Autoren des Jungen Deutschland verbunden (Heukenkamp, 1993: 20 f.). Die Kunst wird als Bildungsinstanz sowohl im Sinne der Erziehung der Menschheit als auch im Sinne der fortschrittlichen Entwicklung der modernen Gesellschaft präsentiert. Das Idealbild der Zukunft wird durch die persönliche Mythologie der Autorin in der Konstruktion des *Günderode*-Romans dargestellt und gefordert, woraus man ersehen kann, dass dieses Werk eine gesellschaftliche Funktion erfüllen sollte. Bettina von Arnim verwendet für die Forderung ihres Idealbildes der Zukunft nicht nur Figuren der antiken Mythologie und neue Mythen – wie derjenige der Günderode-Figur, mit dem sich diese Untersuchung befasst –, sondern auch solche der christlichen Mythologie. Christus wird für die junge Bettine ein Vorbild ihres religiösen Projekts und daher auch ihres Zukunftsprojektes (Arnim, 1989: 45).

In dem folgenden Satz über das Weltverständnis der Karoline von Günderode zeigt Licher, wie sie die poetische Anschauungsweise bevorzugt, die ebenfalls von Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman vertreten wird:

Das Bestreben der Natur ist Überwindung der Trennungen; es ist Aufgabe der Kunst, dieses zu zeigen. In der *Anschauung* des Schönen – das das Heroische impliziert – verknüpft der Mensch den ‚inneren‘ und die äußeren Sinne, läßt sich die „Melodie des ewigen Geistes“ als bewußte Selbst-Erfahrung erkennen. (Licher, 1996: 327 f.)

Durch die vorliegende Erläuterung der Schwebe-Religion wurde gezeigt, wie Bettina von Arnim die Welt als Einheit im frühromantischen Sinne betrachtet. Diese Einheitsvorstellung liegt in dem Wahrnehmungsprozess der Anschauung, der ebenso Grundlage der Kunst ist, die als Darstellung der inneren Einheit der Welt verstanden wird.

In ihrer Untersuchung über den *Günderode*-Roman setzt Heukenkamp in dieser Hinsicht auch fest, dass das Ziel von Bettina von Arnims Projekt mit der poetischen Wahrnehmung der Existenz zu tun hat, d. h. das «Ziel der progressiven Menschheitsentwicklung wurde ein ‚poetisches‘ Dasein» (Heukenkamp, 1993: 77). Die Poesie wird sowohl als Lebensprinzip als auch als Darstellungsmittel verstanden und die Einbildungskraft, «bzw. der poetische Sinn als Verbindung des inneren und äußeren Sinneserlebens» (Licher, 1996: 327 f.), ist ihr höchstes Prinzip. Die Kunst bzw. die Dichtung hat nach der Autorin ihre besondere Sprache, die eine symbolische ist, und, obwohl sich Bettina von Arnim nicht mit der Notwendigkeit einer Neuen Mythologie befasst, präsentiert sie eine Poetik, die derjenigen der philisterhaften Kunstauffassung entgegengesetzt und, die auf das frühromantische Poesiekonzept zurückzuführen ist. Der Begriff „Symbolik“, den Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman verwendet, kann infolgedessen im Sinne der frühromantischen Mythos/Mythologie-Vorstellung interpretiert werden.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Bettina von Arnim befasst sich in ihrem Roman mit beiden Bereichen, den mythologischen und den religiösen, und behandelt dieselbe Grundbegriffe und Strukturen der frühromantischen Autoren. Der Mythos bzw. die Mythologie spielt im *Günderode*-Roman eine wichtige Rolle und zwar nicht nur als Element der Dichtung, sondern auch als Aspekt von Bettina von Arnims Zukunftsprojekt. Von besonderem Interesse war hier einerseits, dass dieses Projekt von ihrer Vorstellung der Schweben-Religion abhängig ist, weil die Schweben-Religion das Produkt einer neuen Weltanschauung ist, und andererseits, dass sich die Autorin in ihrem Werk aus der Perspektive der Weltveränderung und -verbesserung mit den im ersten Kapitel behandelten drei Sphären des menschlichen Lebens befasst, in denen die Neue Mythologie eine Funktion erfüllt: die sozio-politische, die existentielle und die ästhetische Dimension des Lebens. All diese Sphären werden durch die Religionsvorstellung der Autorin vereint, die auf einer kommunikativen, ästhetischen Erfahrung der Welt beruht.

3. DER GÜNDERRODE-MYTHOS

«Da dacht ich, wenn ich von Dir fern wär, da würd ich in Briefen wohl Dir die ganze Tiefe meiner Natur offenbaren können – Dir und mir; und ganz in ihrer ungestörten Wahrheit, wie ich sie vielleicht noch nicht kenne, und wenn ich will, daß Du mich liebst, wie soll ich das anders anfangen als mit meinem innersten Selbst – sonst hab ich gar nichts anders – und von Stund an ging ich mir nach wie einem Geist, den ich Dir ins Netz locken wollt.»

Bettina von Arnim, *Die Gündertode*, 1840

3. DER GÜNDERRODE-MYTHOS. DIE KONSTRUKTION DES MYTHOS IN BETTINA VON ARNIMS ROMAN *DIE GÜNDERODE* (1840)

Das im zweiten Kapitel dieser Untersuchung eingehend beschriebene Projekt der Schwebe-Religion, das Bettina von Arnim 1840 bekannt machte, wurde in einem Buch veröffentlicht, das als ein authentischer Briefwechsel und nicht als ein Roman gelesen werden sollte. Dies wollte die Autorin unterstreichen, indem sie den Untertitel „Briefe aus den Jahren 1804-1806“ hinzufügte, sodass sie die unter dem Titel *Die Günderode* gesammelten Texte als Nachweis ihrer Freundschaft mit der Schriftstellerin Karoline von Günderode präsentierte. Durch die Behauptung, eine reale Korrespondenz herauszugeben, wollte die Autorin die Authentizität des Werkes unterstreichen und die darin enthaltenen philosophischen Erwägungen und Postulate vor der Bezichtigung bewahren, dass eine fiktionale Schrift keine Wahrheit enthält. Die Schwebe-Religion musste das Ergebnis eines wahren – oder mindestens glaubwürdigen – geistigen Austausches sein, wie hier im Fall des freundschaftlichen Dialogs zwischen den Verfasserinnen der Briefe, Bettine und Günderode. Es handelt sich bei den Freundinnen um diejenigen, die dieses Projekt entwerfen. Und gleichzeitig ist die Freundschaft ein Teil des Projektes. Sie zeigen die Möglichkeit der Realisierung des neuen Lebensprogramms, in dem die persönliche menschliche und göttliche Entwicklung der beiden Religionsgründerinnen als wahrhaftiges Vorbild in den Briefen dargestellt wird.

Trotzdem sei darauf aufmerksam gemacht, dass die angeblich realen Briefe von Karoline von Günderode und Bettina Brentano von der Autorin durch verschiedene Verarbeitungs- und Fiktionalisierungsprozesse ergänzt und transformiert wurden. Ebenso müssen aus dem genannten Grund die Hauptfiguren des Romans, obwohl sie vom Publikum um 1840 sofort mit den historischen Personen Karoline von Günderode und Bettina von Arnim

identifiziert wurden¹⁷², aus der Perspektive einer subjektiven Charakterisierung betrachtet werden, da ihre Darstellung hoch idealisiert ist. Die als Trilogie gelesenen Romane *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835), *Die Günderode* (1840) und *Clemens Brentanos Frühlingskranz* (1844) – mit Goethe, Günderode und Clemens Brentano als Hauptfiguren – wurden nach demselben Prinzip verfasst, das im *Günderode*-Roman beobachtet werden kann. Die Autorin wählt eine bekannte Persönlichkeit aus, mit der sie in einer bestimmten Beziehung gestanden war oder ist, und präsentiert einen Briefwechsel zwischen „dieser“ Person bzw. einer entsprechenden fiktiven Figur und ihrem eigenen literarischen Alter Ego „Bettine“¹⁷³. Wenngleich ein realer Briefwechsel als Grundlage für jeden Roman vorliegt, von dem einige der originalen Dokumente erhalten sind, wurde durch die neuen Forschungen gezeigt, dass der Großteil dieser Bücher die Leistung von Bettina von Arnims Kreativität und künstlerischer Fähigkeit ist.

Mehrere LiteraturwissenschaftlerInnen, die sich mit der Rezeption des *Günderode*-Romans beschäftigen, beobachten eine Tendenz, die bis in die letzten Jahre reicht, zur Wahrnehmung von autobiographischen Informationen in Bettina von Arnims Romanen¹⁷⁴. Dies bedeutet, dass man ihre Werke als reale

¹⁷² Härtl erklärt in seiner Untersuchung zur Rezeption des *Günderode*-Romans, dass die LeserInnen nicht so sehr am Werk interessiert waren, sondern besonders an der Figur der Schriftstellerin Günderode und an den Umständen ihres Todes (Härtl, 1989: 825).

¹⁷³ Ein besonderes und typisches Element von Bettina von Arnims literarischer Produktion ist die Bettine-Figur. Es handelt sich dabei um die Schriftstellerin als fiktive Figur, und zwar als Protagonistin ihrer eigenen Werke. Mit den unterschiedlichen Nuancen des Alter Egos der Autorin befasst sich gründlich Lisabeth Hock in ihrer Untersuchung *Replicas of a Female Prometheus* (2001), die die Komplexität ihrer „textual“ bzw. „literary personae“ beschreibt.

¹⁷⁴ Bunzel geht in seinem Artikel „Epistolarisches Schreiben bei Bettine von Arnim“ (2001) davon aus, dass Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts aus dem »zeitgenössischen Literatursystem« ausgeschlossen waren, sodass die Produktion von kanonischen Werken allein aus männliche Feder stammen konnte. Die allgemeine Meinung war, dass Frauen selbstständig keine literarischen Werke verfassen konnten. Daher beschränkten viele Schriftstellerinnen ihre Produktion auf die Herausgabe von »Lebenszeugnisse[n] und Werke[n] ihres Familien- und Freundeskreises« (Bunzel, 2001: 42). Aus demselben Grund versteckte Bettina von Arnim ihr schriftstellerisches Talent unter dem Anschein einer realen Korrespondenz mit Goethe, Günderode oder Clemens Brentano. Bunzel meint, dass Bettina von Arnims Werke noch bis ins 20. Jahrhundert als »Sammlungen authentischer Dokumente« rezipiert wurden und kritisiert somit die Naivität vieler LiteraturwissenschaftlerInnen und ForscherInnen, die eine falsche Lektüre dieser Texte machten und sie als historische Quellen ansahen (Bunzel, 2001: 42 f.).

Dokumente betrachtet hat, sodass die hohe künstlerische Leistung der Autorin oft kaum untersucht oder ganz unbeachtet blieb. Im Gegenteil verursachte die Lektüre dieser Werke als authentische Korrespondenzen Probleme, weil in den Büchern einige Informationen gegeben wurden, die dem wahren Verlauf der Geschehnisse nicht entsprachen¹⁷⁵. Ein wichtiger Vorwurf gegen die Autorin war in dieser Hinsicht die allgemeine Kritik der hohen Stilisierung ihrer Romanfiguren. Die Veröffentlichung von *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* löste eine große Polemik in diesem Sinne aus, denn die Protagonistin Bettine wird in diesem Text als Goethes Muse und Geliebte dargestellt, obwohl die reale Beziehung zwischen Bettina von Arnim und J. Wolfgang von Goethe von einer ganz anderen Art war¹⁷⁶. Allerdings spielt dieser Stilisierungsprozess bei dieser Untersuchung eine wichtige Rolle, insofern er zum Mythisierungsprozess der Romanfiguren gehört. Bei der Analyse des Günderrode-Mythos in Bettina von Arnims *Günderode*-Roman ist somit die Beschreibung der verschiedenen Fiktionalisierungs- bzw. Literarisierungsprozesse notwendig, die bei der Konstruktion des Textes beobachtet werden können.

Nicht die reale Person Karoline von Günderrode wird in Bettina von Arnims Roman objektiv dargestellt, sondern die Günderrode, eine idealisierte Künstlerin, eine fiktive Figur, die die Rollen der Freundin, der Meisterin und der Dichterin spielt. Stilisierungs- und Idealisierungsprozesse der Romanfiguren gehören zum allgemeinen Prozess der literarischen Verarbeitung von objektivem Material seitens der Autorin, der für ihre Briefromane charakteristisch ist. Dies bedeutet, dass die historischen Figuren als Grundlage zur Konstruktion der Romanfiguren dienen. Die Stilisierung und Idealisierung dieser realen Personen

¹⁷⁵ Obwohl Bettina von Arnim im Untertitel des *Günderode*-Romans die Zeit des Erzählten auf die Jahre 1804-1806 beschränkt, datiert Hock die Quellen der erzählten Ereignissen wie folgt: «[...] its sources include accounts of the time the young Brentano spent living with Sophie von La Roche in Offenbach (1797-1802), with her older brother Franz in Frankfurt (1802-1805), and with her brother-in-law Savigny in Marbach and Trages (1805-1806)» (Hock, 2001: 54). Hock spricht von der bettinischen Technik der «montage of her past and her present, and of her real and imagined encounters with others» (Hock, 2001: 54). Diese Montage verfälscht die Wirklichkeit des historischen Verlaufs und reduziert somit die Authentizität des Briefwechsels.

¹⁷⁶ Dazu siehe Hock, 2001: 9; 21 ff..

in der Fiktion der Briefromane erfolgt normalerweise aus zwei Gründen. Einerseits ergeben sich diese Phänomene als ein normaler, unbewusster Prozess aus der zeitlichen Distanzierung, die zwischen der Entstehung des realen Briefwechsels und der Verfassung der Romane liegt. Die Autorin verwendet für die Konstruktion der Texte sowohl die aufbewahrten, originalen Briefe als auch ihre eigenen Erinnerungen. Während sie die Briefe ihrer Jugend als ältere Frau verarbeitet, führt sie zugleich einen bewussten Idealisierungsprozess durch, indem sie nicht nur die Vergangenheit aktualisiert, sondern auch über ihre früheren Beziehungen reflektiert und mit diesen Texten eine bestimmte Wirkung auf die Leserschaft erzeugen will. Für die Studenten, die „*Irrenden, Suchenden!*“, denen der *Günderode*-Roman gewidmet ist, müssen die Romanfiguren eine Vorbildsfunktion erfüllen. Dies kann nur erfolgen, indem die fiktiven Figuren ideale Menschen sind.

Diese Vorbildsfunktion wird in Bettina von Arnims Trilogie von den Hauptfiguren erfüllt, d. h. von den verschiedenen Briefpartnern Goethe, Günderode und Clemens. Gleichzeitig muss die Bettine-Figur als Alter Ego der Schriftstellerin Bettina von Arnim im Auge behalten werden, da diese die eigentliche Protagonistin ihrer Werke und die Verkünderin einer neuen Philosophie bzw. Religion ist. Genauso wie die realen Personen J. Wolfgang von Goethe, Karoline von Günderode und Clemens Brentano für die persönliche Entwicklung der Autorin eine wesentliche, vorbildhafte Rolle spielten, müssen die Briefpartner in ihren Werken immer nach ihrer besonderen Beziehung zur Hauptfigur Bettine analysiert werden. Daher haben nicht nur die einzelnen Figuren eine vorbildhafte Funktion, sondern auch die Beziehungen der literarischen Figuren zueinander. Viele LiteraturwissenschaftlerInnen haben oft auf die hohe Idealisierung dieser Figuren aufmerksam gemacht und auch manchmal auf ihren mythischen Charakter hingewiesen. Trotzdem wurden sie aus der Perspektive der literarischen Mythisierung noch nicht analysiert. Elisabeth Hock befasst sich zum Beispiel mit der Bettine-Figur und bezieht sich auf ihre unterschiedlichen Realisierungen in Bettina von Arnims Werken als

266

«mythical figures that grew out of these works as „Bettine“» (Hock, 2001: xviii). Sie kommt jedoch zu keiner konkreten Definition des Bettine-Mythos¹⁷⁷. Ebenso erwähnt Marjanne Goozé die «Goethe mythology», die Bettina von Arnim durch ihren *Goethe*-Roman und ihre Entwürfe zum Goethe-Denkmal geschaffen hatte (Goozé, 1984: 147). Hock-Demarle versteht ihrerseits den *Günderode*-Roman als Mythisierung der Freundschaft zwischen Karoline von Günderode und Bettina Brentano (Hock-Demarle, 1998: 169).

In ihrer Untersuchung erwähnt Goozé in Bezug auf Bettina von Arnims ersten Briefroman die am weitesten verbreitete Interpretation der hoch idealisierten und vergötterten Goethe-Figur als Zentrum eines besonderen, von der Autorin erzeugten Mythos oder Religion (Goozé, 1984: 223). Goethe ist für sie nicht nur ein Vorbild, jemand von dem sie lernt, sondern auch der vergötterte, verehrte Poet¹⁷⁸. Die Absicht, Goethe als Gott zu verehren, kann man an dem Entwurf des Goethe-Denkmal erkennen, in dem der Schriftsteller als Götze auf einem Thron dargestellt wird¹⁷⁹. In ihrem zweiten Briefroman präsentiert die Autorin eine Günderode-Figur, die ebenso wie die Goethe-Figur idealisiert und vergöttert wird. Sie wird als verehrte Künstlerin, als Religionsgründerin und als Göttin charakterisiert. Bettina von Arnim schafft also nicht nur fiktive Figuren, sondern auch Götter, und diese Götter haben innerhalb der individuellen Mythologie der Autorin oder, anders ausgedrückt, innerhalb der symbolischen Darstellung der von ihr ersehnten Welt eine bestimmte Funktion. Die Analyse der Mythen und hier besonders des Günderode-Mythos muss also immer im Zusammenhang mit einer allgemeinen Mythologie, wie in

¹⁷⁷ In ihrer Untersuchung beschreibt Hock die Autorin Bettina von Arnim bereits als Mythen-Schöpferin (Hock, 2001: xiv). Jedoch erklärt sie nicht, wie diese Mythen entstehen. Ebenso begründet Hock die Mythisierung der Bettine-Figur bei ihrer Analyse nicht.

¹⁷⁸ Wie bereits erwähnt, wurde Bettina von Arnim nach der Veröffentlichung von *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) von manchen Autoren hart kritisiert, weil ihre Darstellung des Dichters das wahre Bild des Poeten verfälschte. Härtl erwähnt in seiner Untersuchung des *Günderode*-Romans einige Rezensionen, in denen die Vergötterung des Dichters als negativer Aspekt kritisiert wird (Härtl, 1989: 799 f.). Die Autorin wurde in diesen Rezensionen wegen ihres romantischen Drangs zur Menschenvergötterung in ihrem Werk angegriffen, was gegen die traditionelle Religionsvorstellung verstieß.

¹⁷⁹ Dazu siehe Liebertz-Grün, 1989: 33 ff.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

den vorigen Kapiteln definiert, durchgeführt werden, in der die individuellen Mythen der verschiedenen Figuren und ihrer Beziehungen integriert sind. Die dialogische Konzeption des Lebens und der Welt nach der Auffassung der Schwebe-Religion im *Günderode*-Roman ist dabei wesentlich. Nach diesem Prinzip ist die Struktur der Werke und die Beziehungen der Romanfiguren zu verstehen. Der Günderode-Mythos und weitere Mythen müssen in dieser Hinsicht aus der Perspektive der Kommunikation zwischen den einzelnen Figuren und der Bettine-Figur analysiert werden. Die Bettine-Figur ist ein zentrales Element in den Romanen, weil sie als eine Art Achse fungiert, um die sich alle anderen Figuren drehen. Ihre Vergötterung erfolgt aus der Perspektive dieser Hauptfigur.

Bettine ist diejenige, die die Geschichte der Günderode in einem an Frau Rath adressierten Brief aus dem ersten Teil von *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* erzählt. Somit erscheint die Günderode-Figur zum ersten Mal nicht im *Günderode*-Roman, sondern sie spielt schon eine wichtige und interessante Rolle in Bettina von Arnims erstem Briefroman. Diese Erzählung, die einen eher biographischen Ton hat, gilt jedoch nur als Einführung des *Günderode*-Romans, in dem die individuelle, intime Beziehung und die Konfrontation der Freundinnen Bettine und Günderode dargestellt wird. Die Freundschaft der beiden Protagonistinnen ist sehr komplex. Es gibt aber zwei wichtige Motive, die diese Beziehung durchkreuzen und die sie bestimmen: der Entwurf der Schwebe-Religion und das Todes-Motiv – Günderodes Wunsch zu sterben und die progressive Entfernung zwischen den beiden Freundinnen, die sich daraus ergibt, sind Elemente dieses Motivs.

Die Gemeinsamkeiten und Gegensätze zwischen Bettine und Günderode bestimmen den Verlauf ihrer Freundschaft und die verschiedenen Rollen, die sie dabei übernehmen. Nach den Postulaten der Schwebe-Religion muss die Kommunikation zwischen den Individuen die Gegensätze überwinden, sodass das Scheitern oder der Erfolg der Freundschaft die mögliche oder unmögliche Realisierung der neuen Lebensphilosophie bedeuten. Günderode übernimmt

gegenüber Bettine hauptsächlich drei verschiedene Rollen, die vor allem im Zusammenhang mit Bettines Bildungsprozess verstanden werden müssen. Günderode wird als Freund, als Meister und als Dichter charakterisiert¹⁸⁰. All diese Rollen werden im Folgenden gründlich analysiert und im Zusammenhang mit dem Günderode-Mythos interpretiert.

Nach der Auffassung von manchen AutorInnen wurde die Günderode-Figur im Vergleich mit der Goethe-Figur von der Schriftstellerin Bettina von Arnim nicht so hoch idealisiert, weil die Nähe zwischen Karoline von Günderode und der jüngeren Bettina Brentano und die Intimität der Beziehung viel größer waren, während die Autorin den Dichter Goethe immer aus einer bestimmten Distanz betrachtet hat. Obwohl Bettina von Arnim kein Günderode-Denkmal entworfen hat, kann man an ihrem schriftlichen, poetischen Denkmal ebenfalls die große Verehrung erkennen, die sie für die verstorbene Dichterin hatte. Im *Günderode*-Roman wird Karoline von Günderode als Dichterin stilisiert und mit anderen großen Dichtern verglichen, wie zum Beispiel mit Hölderlin. Man sollte aber von einer anderen Art der Idealisierung, oder besser von anderen Absichten bei der Idealisierung dieser Figur sprechen, deren Rechtfertigung in der folgenden Aussage von Goozé enthalten ist: «Günderode, as a young woman writer who has mastered artistic forms, is an equal partner of the Bettine writing in 1840. Bettine too stood by then as an author in her own right» (Goozé, 1984: 268).

¹⁸⁰ Im *Günderode*-Roman werden nicht die femininen Substantive Freundin, Meisterin und Dichterin, sondern die maskulinen Formen dieser Nomina Freund, Meister und Dichter verwendet, die sich auf die Günderode-Figur beziehen. Darauf wurde in der Einführung dieser Untersuchung hingewiesen.

3.1 Die Günderode (1840): Entstehungsgeschichte und literaturwissenschaftliche Fragestellungen

Es ist in der Entstehungsgeschichte des *Günderode*-Romans überliefert, dass Bettina von Arnim, während sie an *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* arbeitete, schon angefangen hatte, sich mit der Person der Karoline von Günderode zu beschäftigen. 1833 fügte sie die Günderode-Erzählung dem *Briefwechsel* hinzu¹⁸¹. Die Anregung für die Beschäftigung mit der ehemaligen Freundin als literarischer Figur fand Bettina von Arnim, wie in den Kommentaren der Ausgaben von Härtl (Härtl, 1989: 798 ff.) und von Schmitz (Schmitz, 1986: 877 f.; 1093 ff.) erklärt wird, als sie Achim von Arnims Werk – 1831 gestorben – herausgeben wollte. Arnim hatte einige seiner Novellen Karoline von Günderode gewidmet. In einem Brief aus dem Jahr 1838 berichtete Bettina von Arnim dem Verleger Julius Merz, dass sie mehrere Briefe der Korrespondenz mit der Günderode gefunden hatte und dass sie plante, diese Texte als Anhang zur dritten Auflage des *Briefwechsels* zu veröffentlichen¹⁸².

¹⁸¹ Siehe dazu die Informationen in den Kommentaren von Härtl und Schmitz.

¹⁸² In dem Brief an Julius Merz spricht Bettina von Arnim von einem «Schatz von schriftlichen Dokumenten» [...] «welche ich bisher verloren geglaubt, und die erst seit wenig Wochen wieder in meinen Händen sind, lange verschlossene Kisten Correspondenzen früherer Zeit enthaltend, sind jetzt geöffnet drei noch ungedruckte Briefe der alten Mutter Goethe kurz vor ihrem Tode geschrieben, drei Briefe von Beethoven, deren Inhalt auf meine Correspondenz mit Goethe sich bezieht eine Correspondenz mit der Stiftsdame Günderode 17 Briefchen von ihr, nebst mehreren Gedichten Aufsätzen philosophischen Inhalts pp – von mir an 30 Briefe, dabei kleine Gedichte [...]» (Schmitz, 1992: 1097). Schmitz stellt sich die Frage, ob sich wirklich unter diesen Dokumenten Werke der Günderode befanden. Dies kann man nicht bestätigen, jedoch musste Bettina von Arnim, wie bereits in dieser Untersuchung erwähnt, einige von Günderodes Texte gekannt haben. In den Kommentaren von Schmitz sowie von Härtl wird auch erklärt, dass Bettina von Arnim am 18.11.1839 ihren Sohn Siegmund bat, ihr die „Gedichten und Aufsätzen von Tian“ zu übersenden (Schmitz, 1992: 1099; Härtl, 1989: 806). Sowohl Schmitz als auch Härtl erwähnen ein Fragment von Wolfgang Müller von Königswinter, in dem er in Zweifel zieht, dass Bettina von Arnim originale Briefe einer Korrespondenz mit Günderode besitze. Er glaubte eher, dass die Schriftstellerin die Briefe, die sie für die Herausgabe untersuchte, eigentlich selbst erfunden hatte (Schmitz, 1992: 1094 f.; Härtl, 1989: 804). Goozé zitiert auch zwei Briefe, in denen Bettina von Arnim ihrer Schwester Gunda und ihrem Bruder Clemens von den wiedergefundenen Briefen und Texten der Günderode erzählt (Goozé, 1984: 266 f.). Bettina von Arnim listet dort die Briefe der Günderode auf.

Bettina von Arnim arbeitete dann parallel an diesem Anhang und an dem *Günderode*-Roman, mit dem sie sich ab 1839 fast ununterbrochen befasste.

In der Korrespondenz zwischen Bettina von Arnim und verschiedenen Persönlichkeiten, mit denen sie verkehrte, äußerte sich die Autorin über ihre Absicht, über die Günderode zu schreiben. Daneben kann man die Begründung für ihre literarische Auseinandersetzung mit der Günderode-Figur ebenfalls in *Goethes Briefwechsel* finden. Im ersten Teil des Romans wird ein Brief von Frau Rath an Bettine präsentiert, in der Goethes Mutter ihrer jungen Freundin empfiehlt, die Geschichte der Günderode als Therapie gegen das Leiden zu schreiben:

Ich hab' Dir gesagt, Du sollst die Geschichte von der Günderode aufschreiben, und schick' sie nach Weimar, mein Sohn will es gern haben, der hebt sie auf, dann drückt sie Dich nicht mehr.

Der Mensch wird begraben in geweihter Erde, so soll man auch große und seltne Begebenheiten begraben in einem schönen Sarg der Erinnerung, an den ein jeder hintreten kann und dessen Andenken feiern. Das hat der Wolfgang gesagt, wie er den »Werther« geschrieben hat; tu es ihm zulieb' und schreib's auf. (Arnim, 1992: 50)

Frau Rath erfüllt hier die Funktion einer Mittlerin zwischen Bettine und Goethe, die der jungen Frau seine Ratschläge mitteilt. Goethe ist für die Protagonistin der große Dichter, ein Vorbild für ihre eigene dichterische Laufbahn. Nach Goethes Erfahrung mit dem *Werther* (1774) dient der schriftliche Ausdruck, d. h. die literarische Verarbeitung einer erlebten Geschichte, zur Verarbeitung des Leidens und gleichzeitig zur Entstehung eines Andenkens an der Vergangenheit. Durch dieses Fragment stellt Bettina von Arnim einerseits eine Begründung zur Entstehung des *Günderode*-Romans dar, und andererseits stellt sie eine wichtige Parallele zwischen zwei Figuren her: ein berühmter literarischer Mythos, Werther, und ein neu entstandener Günderode-Mythos. Beide sind Geschichten, die über Selbstmord aus Unbehagen am Leben erzählen.

Die meisten LiteraturwissenschaftlerInnen stimmen darin überein, dass der *Günderode*-Roman, genauso wie *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* und *Clemens Brentanos Frühlingskranz*, unter dem Gesichtspunkt der Erinnerung interpretiert werden sollen. Dieser Begriff wird von Frau Rath in dem zitierten Fragment als Rechtfertigung des Schreibens erwähnt. In diesen drei Romanen kann man die Funktion der Kunst als dauerhaftes Medium der Erinnerung, als eine Art Speicherkammer, wo man die Vergangenheit immer wieder finden kann, erkennen. Dies ermöglicht, Menschen und Welten zu verewigen, was eine wesentliche Funktion der Literatur ist. *Die Günderode* ist somit ein Andenken an die Schriftstellerin Karoline von Günderode und gleichzeitig ein schönes Wörter-Denkmal¹⁸³, das wiederholt gelesen werden kann. Hedwig Pompe hat in ihrer Untersuchung Bettina von Arnims Absicht festgestellt, mit ihrem Roman ein schriftliches Denkmal für die Jugendfreundin Günderode errichten zu wollen, und hat damit zugleich Bettinas Verständnis der Schrift bzw. der Poesie als Denkmal erklärt (Pompe, 1999: 92 f.). Bettina von Arnim konzipiert die Schrift als ein materielles Objekt, die wie Statuen als Kunstobjekte die Funktion der Erinnerung erfüllen. Das Buch ist in diesem Sinne ein kostbares Denkmal. Im Laufe des *Günderode*-Romans beschreibt die Autorin den Akt des Sprechens und den Akt des Schreibens als Erinnerungsakte¹⁸⁴. Bettine erzählt in einem Brief an Günderode, ihr sei um sie bange gewesen, weil sie nicht erreichen konnte, dass die Freundin nicht mehr an den Tod dachte. Deswegen betete sie, indem sie Günderodes Namen laut vor Gott aussprach. Dann schrieb sie den

¹⁸³ Zimmermann zitiert in ihrer Untersuchung den folgenden Satz von Goethe: «Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann» (Zimmermann, 1992: 19). Goethe äußert in diesem Satz die Idee der Schrift als Erinnerung, die Bettina von Arnim in *Goethes Briefwechsel* wiederholt und weiter fordert. Zimmermann vergleicht beide, das Monument aus Marmor, das von Bettina von Arnim entworfen wurde, und das literarische Monument, das dieselbe Funktion erfüllt. Sie erklärt auch, dass die Autorin mit ihren Briefromanen Denkmäler hinterlassen hat, die nicht nur zum Gedenken an Goethe, Günderode oder Clemens, sondern auch zum eigenen Gedenken geschrieben worden sind: «Doch während Varnhagen ausschließlich die Briefe Rahels wiedergibt, wird die Absicht Bettines, literarische Denkmäler zu schaffen, durch die Wiedergabe von Brief und Gegenbrief doppelsinnig. Bettine bezieht sich, wie Clemens Brentano ganz deutlich unterstreicht, mit ein in die Darstellung, wird selbst Teil des Monuments, das sie errichtet» (Zimmermann, 1992: 21).

¹⁸⁴ Dazu siehe Kapitel II, 172 ff.

Namen der Freundin und daneben den Namen Christi in den Schnee, neben Christus Name (Arnim, 1989: 389). Diese Handlung wird von Pompe als ein ästhetischer, mythischer Akt beschrieben (Pompe, 1999: 93). Somit stellt Bettina von Arnim einen Prozess dar, der beim Schreiben beobachtet werden kann und dessen Resultat das Buch ist. Gegenüber der Flüchtigkeit des ausgesprochenen oder in den Schnee geschriebenen Wortes betont die Autorin die Bedeutung des verewigenden Erinnerungsaktes der Poesie. Das Lesen kann somit als die Wiederbelebung der Erinnerung durch das Wort interpretiert werden, genauso wie das Ansehen eines Denkmals.

Bettine spricht Günderodes Name aus und schreibt ihn in den Schnee. Bettina von Arnim betitelt ihren Roman *Die Günderode*. Beide vollziehen Erinnerungsakte. Pompe hat ein weiteres Fragment aus dem *Günderode*-Roman analysiert, in dem Bettine vom Leben als eine „kaiserliche Scharlachbahn“ spricht (Pompe, 1999: 175 f.). Die kaiserliche Scharlachbahn wird, nachdem der Kaiser vorbeigegangen ist, von den Leuten zerrissen. Die Stücke sind die Erinnerungen, die Spuren eines Lebens, die im Gedächtnis aufbewahrt werden. Die Werke der Günderode selbst sind ein Zeugnis ihrer Existenz und verewigen die Person, die sie geschrieben hat. Und dieselbe Funktion hat Bettina von Arnims Roman: «[...] Bettine selbst ist es, die dem mißachteten Umgang mit den Spuren der Freundin eine durch ‚Erinnerung‘ neue Kaiserbahn auslegt» (Pompe, 1999: 176). Die Absicht, der Freundin ein Andenken bzw. ein Denkmal zu errichten, wird somit im *Günderode*-Roman selbst mitgeteilt¹⁸⁵.

Wie bereits erklärt, wollte die Autorin ihr Denkmal an Karoline von Günderode in der Form eines echten Briefwechsels präsentieren. Obwohl sie bereits durch die Herausgabe von *Goethes Briefwechsel* berühmt geworden war, wollte Bettina von Arnim ihre Rolle als Herausgeberin rechtfertigen. Dies

¹⁸⁵ «[...] und in meinem Herzen steht geschrieben; Streue die Saat der Tränen auf sein Andenken, vielleicht, daß aus diesen die Unsterblichkeit einst ihm aufs neue erblüht! – ach, auch er hat gesagt: *Wer mit ganzer Seele wirkt, irrt nie!* Ja, wer unzerstreut und mit ganzer Seele dabei wär, der könnte wohl Tote erwecken, drum will ich mich sammeln und an Dich denken, daß ich Dich mir wach erhalte, daß Du mir nicht stirbst.» (Arnim, 1989: 434 f.)

geschieht, indem Bettina von Arnim die Bettine-Figur im *Günderode*-Roman als Herausgeberin stilisiert. In einem ihrer Briefen behauptet Bettine, dass sie dazu fähig wäre, die Korrespondenz ihres Großvaters zu edieren:

Ich glaub, zu so etwas hätte ich Verstand, es einzuleiten und zu bereichern für den Druck, da wollt ich wohl noch viel hinzufügen, mir kommt immer nur der Verstand, wenn ich von anderen angeregt werd, von selbst fällt mir nichts ein, aber wenn ich von andern großes Lebendiges wahrnehme, so fällt mir gleich alles dazu ein, als sei ich aus dem Traum geweckt [...]
(Arnim, 1989: 321)

In diesem Fragment umreißt Bettine die Funktion einer Herausgeberin: das Verfassen einer Eileitung und das Bereichern des Materials für den Druck. Außerdem würde sie viel Neues hinzufügen, vermutlich ihre eigenen Erinnerungen und Ideen. Diese Art und Weise des Herausgebens wird von Härtl im Zusammenhang mit dem romantischen Poesiekonzept verstanden, das Clemens Brentano und Achim von Arnim für die Herausgabe der traditionellen Lieder des *Wunderhorns* (1805/06; 1808) entwickelt hatten und bei deren Sammlung Bettina geholfen hatte (Härtl, 1989: 807 f.).

Auf Grund der Tatsache, dass der Großteil der Korrespondenz zwischen Bettina von Arnim und Karoline von Günderrode nicht erhalten ist, ist es schwer zu sagen, wie hoch der Anteil an authentischen Briefen im *Günderode*-Roman ist. Jedoch gibt es einige interessante Untersuchungen, in denen die erhaltenen Texte mit dem Roman verglichen und die Verarbeitungsprozesse analysiert wurden¹⁸⁶. Diese Untersuchungen haben ergeben, dass nur wenige Stellen im Roman mit dem Original identisch sind. Obwohl die Autorin ihre eigene Biographie und ihre Freundschaft mit Karoline von Günderrode als Grundlage ihres Werkes genommen und die Form des Briefwechsels für den Text gewählt hat, hat sie leider keine echte editorische Arbeit geleistet, da der Großteil des

¹⁸⁶ Dazu wurden hauptsächlich die Informationen in den Kommentaren von Härtl und Schmitz gefolgt.

Werkes von ihr erfunden oder stark verarbeitet wurde. Bettina von Arnims *Die Günderode. Briefe aus den Jahren 1804-1806* (1840) besteht aus zwei Teilen mit einer Widmung an die Studenten. Insgesamt umfasst das Werk 60 Briefe: 23 Briefe von Günderode und 37 Briefe von Bettine. Härtl hat in seiner Ausgabe des *Günderode*-Romans die erhaltenen originalen Briefe analysiert, die Bettina von Arnim teilweise für den Roman verwendet hat (Härtl, 1989: 827 ff.). Die wenigen Fragmente der Originalbriefe, die im Roman identisch wiedergegeben wurden, sind fett gedruckt. Härtl präsentiert insgesamt 15 Originalbriefe, von denen nur vier von Karoline an Bettina geschrieben sind. Die anderen gehören zur Korrespondenz zwischen Karoline von Günderode und Clemens Brentano sowie zur Korrespondenz zwischen Bettina und anderen Personen, die die Autorin ebenfalls in ihrem Werk verwendet hat. Schmitz hat in seiner Ausgabe nur 10 Briefe zitiert, die er im Kommentar einführt (Schmitz, 1986: 1102 ff.). 1992 hat Weißenborn Karoline von Günderodes Korrespondenz herausgegeben, in der sich insgesamt 8 Briefe der Korrespondenz zwischen Karoline und Bettina befinden. Neben den von Härtl und Schmitz analysierten Briefe gibt es noch drei Briefe vom April 1804, November 1805 und Dezember 1805, von denen im Roman Reminiszenzen enthalten sind. Ein letzter Brief vom Juli 1806 von Bettina an Günderode kommt im Roman nicht vor, da dieser Brief der Zeit nach der Trennung der Freundinnen wegen Günderodes Geliebtem Friedrich Creuzer (1771-1858) angehört. Obwohl nur sehr wenig Material des originalen Briefwechsels erhalten ist, kommt man bei der Analyse dieses Materials und dem Vergleich mit dem *Günderode*-Roman unvermeidlich zu der Schlussfolgerung, dass Bettina von Arnim diese Texte stark verarbeitet hat.

Wie in der Einführung zu diesem Kapitel erwähnt wurde, war bis vor kurzem die Tendenz, Bettina von Arnims *Günderode*-Roman als authentisches autobiographisches Werk zu interpretieren, gegenüber anderen Interpretationen bestimmend, die die Fiktionalität des Textes hervorheben. Diejenigen, die den Roman als reine Autobiographie lesen wollten, kritisierten deswegen die fiktiven Elemente des Textes, die als Mangel an Qualität, als Fehler betrachtet wurden.

Die letzten Untersuchungen, die die Verarbeitung von historischem Material in der Fiktion als etwas Positives beurteilen, vertreten die Auffassung, dass *Die Günderode* beides, Autobiographie und Fiktion, integriert. Hock hat in diesem Sinne den Roman als «amalgam of autobiography and developmental fiction» beschrieben (Hock, 2001: xviii).

Für ein autobiographisches Werk enthält *Die Günderode* in Wirklichkeit wenige biographische Informationen. Hocks Untersuchung zufolge gehören die biographischen Angaben im Roman zu der Lebensperiode zwischen 1797 und 1806 und besonders zur Zeit der Freundschaft mit Karoline von Günderode; der Roman ist aber kein „factual account“ von Bettina von Arnims Leben (Hock, 2001: 54). Was das Hauptinteresse dieser Untersuchung betrifft, erzählt Bettina von Arnim nicht die Geschichte der Günderode, sondern sie führt nur einige Daten ein, die zur Kontextualisierung und zum Verständnis der Freundschaft notwendig sind. Sowohl Goozé als auch Hock machen darauf aufmerksam, dass der Anteil an biographischen Angaben in *Goethes Briefwechsel* viel höher ist als in *Die Günderode* (Hock, 2001: 54; Goozé, 1984: 271). Im Gegensatz dazu besteht der *Günderode*-Roman hauptsächlich aus den Diskussionen der beiden Freundinnen über Ästhetik, Religion und Philosophie (Goozé, 1984: 271).

Eine Lektüre des *Günderode*-Romans und somit der bettinischen Trilogie, die sich auf die Perspektive des Autobiographischen beschränkt, kann irreführende oder falsche Interpretationen zulassen. Wie bereits erwähnt, präsentiert Hock diese Problematik in ihrer Untersuchung der „Bettine-Figuren“ in Bettina von Arnims Werk. Zunächst analysiert sie die an biographischen Aspekten interessierten Annäherungsperspektiven¹⁸⁷ und kommt dann zu dieser Schlussfolgerung:

¹⁸⁷ Hock widmet die Einführung ihrer Untersuchung der Frage über die Beziehung zwischen Leben und Kunst – Wahrheit vs. Fiktionalität – in Bettina von Arnims Werk (Hock, 2001: 1 ff.). In diesem Unterkapitel befasst sich Hock mit unterschiedlichen Aspekten: (1) die Analyse des biographischen Anteils in den Werken und die Rezeption der Texte im 19. Jahrhundert als autobiographisches Dokument; (2) die Interpretation der Werke nach politischen Interessen der Autorin, die soziale Randgruppen wie Juden, Frauen usw. unterstützen wollte; (3) die Identifikation der Bettine-Figur mit der Autorin Bettina von Arnim.

Despite the many readings of Arnim's texts as to some degree or another (auto)biographical, much in them resists both referential and textual readings. First and foremost, their structure frustrates attempts to read them as traditional autobiography. While the contents often encourage an identification of the author with her Bettine personae, Arnim disrupts this tendency by dispersing accounts of her life throughout her writing without making any attempt to establish a coherent chronology, and by assigning random dates even to those entries based on original letters. Furthermore, Arnim wrote *Briefwechsel*, *Günderode*, and *Frühlingskranz* in inverse order of the correspondence on which they are based, and these texts can be read as part of a larger developmental novel only when read in the order in which they were written. (Hock, 2001: 8 f.)

Neben den von Hock hier angegebenen Gründen, die eine Interpretation des Romans als Autobiographie nicht ermöglichen, muss man besonders die romantische Konzeption der Literatur, die Bettina von Arnim vertrat, hervorheben. Charakteristisch für Bettina von Arnims Schreiben ist die Integration von Leben und Literatur¹⁸⁸. Sie glaubte an die frühromantische Idee der Verbindung von Kunst und Leben und hat sie in ihren Werken realisiert, wodurch beide Bereiche vollkommen zu einer Einheit gebracht wurden. Wenn man Bettina von Arnims Texte analysiert, muss man sich die Frage stellen, warum die Autorin für die Integration beider Bereiche in ihrer fiktiven Welt reale Dokumente wie die Briefe und Anekdoten ihres Lebens einführt. Diese Elemente sind Hinweise dafür, dass die Autorin ihre eigene Welt in die Sprache der Poesie übersetzen wollte, sodass das Leben in die Kunst hinein fließt. Das poetische Werk sollte zugleich in die reale Welt wirken und Veränderungen verursachen, sodass die Kunst bzw. die Poesie in das Leben hinein dringt. Das eigene Leben hat somit durch die Literatur eine Wirkung auf die Gesellschaft.

Die Protagonistin des *Günderode*-Romans, Bettine, wollte die Welt durch ihre Schweb-Religion verändern, genauso wie die Intention der Autorin

¹⁸⁸ Siehe Unterkapitel 2.1.2.

Bettina von Arnim ist, das Testament einer romantischen Freundschaft und einer wahren Philosophie für die jüngere Generation zu hinterlassen. Dies hatte eben die Freundin Günderode gemacht, wie Bettine in *Goethes Briefwechsel* erklärt: «Ach, sie hat vielleicht einen bessern Teil ihres geistigen Vermögens auf mich vererbt seit ihrem Tod. Vererben doch die Voreltern auf ihre Nachkommen, warum nicht die Freunde?» (Arnim, 1992: 72). Die von Bettine und Günderode diskutierten ästhetischen, religiösen und philosophischen Ideen, sowie die Freundschaftsvorstellung, die im *Günderode*-Roman dargestellt sind, sind Bettina von Arnims Erbe für die Studenten, denen sie das Werk widmet und deren Denken und Handeln sie beeinflussen will. Insofern die Autorin Vergangenheit und Gegenwart verbindet, soll diese Freundschaft zu einem Modell für die Jungen Deutschen werden und wirkt auf diese Weise in die Zukunft hinein (Hooock-Demarle, 1998: 176 f.; Bürger, 1986: 58 f.). Als Bettine über ihre Empfindungen für Hölderlin an Günderode schreibt, beklagt sie sich über den „Mangel an historischem Sinn“ der Philister (Arnim, 1989: 150). Dieser Mangel hat mit der Unfähigkeit der Philister zu tun, die Kontinuität des Vergangenen im Gegenwärtigen – und Zukünftigen – in der Literatur zu erkennen. Das Werk und die Figur der Günderode, ebenso wie die Hölderlin-Figur, werden in diesem Sinne als Vorbilder präsentiert.

Nach Bettina von Arnims Poetik wird die eigene Geschichte in die symbolische Sprache des *Günderode*-Romans übersetzt. Deshalb kann man behaupten, dass die Autorin Bettina von Arnim ein poetisches Werk kreiert hat, in dem sich ihr Leben teilweise widerspiegelt – in diesem Sinne kann man von einer bestimmten autobiographischen Intention sprechen – und in dem eine fiktive Welt dargestellt wird, die idyllische, utopische Züge hat. Die Fiktion des eigenen Lebens wird von der Autorin nach romantischen Prinzipien konstruiert, wie von Ockenfuss in der folgenden Aussage formuliert:

Bettine orientiert sich [...] an der ästhetischen Position der Frühromantik, derzufolge es darauf ankommt, dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem

Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein zu geben, wie Novalis formuliert hatte. Entsprechend ist sie an einer dokumentarischen Wiedergabe der Briefe nicht interessiert, sondern an einer Überhöhung und Idealisierung des Erlebten. (Ockenfuss, 1992: 41)

Die konkrete Art und Weise, wie Bettina von Arnim das eigene Leben in Kunst transformiert, d. h. ihr charakteristischer Schreibprozess ist ziemlich komplex. Während dies vielleicht bei anderen romantischen AutorInnen nicht so sehr der Fall ist, zeichnet sich Bettina von Arnims Schreiben dadurch aus, dass sie das Material für die Konstruktion ihrer Werke aus bereits existierenden Dokumenten wie aus eigenen Erlebnissen nimmt¹⁸⁹. Dieses Material wird von der Schriftstellerin verarbeitet und durch fiktive Elemente ergänzt¹⁹⁰ – hier sollen jedoch nur die wichtigsten Aspekte ihrer Schreibtechnik, die im *Günderode*-Roman beobachtet werden können, angeführt werden.

Bei der Verarbeitung der Originalbriefe können zwei Tendenzen festgestellt werden. Entweder wurden die Originalbriefe von der Autorin mit Veränderungen in die Fiktion des Romans eingebunden, oder die aus dem Original entnommenen Fragmente wurden in fiktive Briefe integriert. Goozé

¹⁸⁹ Während sich Hock mit Bettina von Arnims Werke aus der Perspektive der Figuren befasst, interessiert sich Goozé besonders für die Schreib- bzw. Literarisierungsprozesse (Goozé, 1984: 226 ff.; 266 ff.).

¹⁹⁰ Ironisch betont und kritisiert Liebertz-Grün, dass Bettina von Arnims Romane bis in die achtziger Jahre hinein nicht wegen ihrer hohen literarischen Qualität bewertet und ihre Technik noch nicht gründlich analysiert worden war. Sie äußert sich aber in dem folgenden Zitat aus ihrer Untersuchung eindeutig gegen die (auto-)biographische Interpretation von Bettina von Arnims Werk: «Die Faktenjäger waren verärgert, weil die Autorin streng phantasiegetreu dichtete, obwohl sie ihre Kunstfiguren, Goethe, Clemens, die Frau Rath Goethe, die Großmutter La Roche, die Günderode, die mythische Bettine, um nur die wichtigsten zu nennen, in der Maske der zeitgenössischen Persönlichkeiten auftreten ließ, deren Namen sie tragen. Die Kunstrichter, die sich an einem Originalitätsbegriff orientierten, der nur auf einen winzigen Ausschnitt der Literatur und auch hier nur mit vielen Vorbehalten anwendbar ist, waren irritiert, weil die Autorin Texte, Textausschnitte, Gedankenmotive und Redewendungen anderer Autoren in ihre Romane einmontiert hat. Einige meinten, die Autorin habe selbst begriffen, daß sie nicht richtig dichten könne» (Liebertz-Grün, 1989: 2). Liebertz-Grün präsentiert in diesem Fragment zwei Ideen, die für diese Untersuchung sehr interessant sind: einerseits spricht sie von der Mythisierung einer literarischen Figur und andererseits erwähnt sie die Intertextualität als wesentliches Element von Bettina von Arnims literarischer Technik, sodass sie nicht nur Originalbriefe verarbeitet, sondern auch Fragmente und Elemente von Texten anderer Autoren in ihrem eigenen Werk verwendet.

spricht in Bezug auf diese Technik von einer „extrinsischen Intertextualität“ (Goozé, 1984: 224). Mit diesem Konzept bezieht sie sich auf den Dialog zwischen den originalen und den fiktiven Briefteilen im Roman, da es sich dabei für sie um verschiedene „Werke“ handelt. Die Forschung spricht somit von der starken Überarbeitung des originalen Briefwechsels als ein bedeutender Aspekt von Bettina von Arnims Kompositionstechnik, die für ihren Schreibprozess charakteristisch ist¹⁹¹. Wesentlich bei der Komposition des *Günderode*-Romans ist ebenso der intertextuelle Dialog, den die Autorin zwischen ihrem Werk und dem Werk anderer AutorenInnen führt. Der *Günderode*-Roman schließt Fragmente und Texte anderer AutorInnen ein, die manchmal in der Form von Umschreibungen zu erkennen sind. Ein bedeutendes Beispiel sind Karoline von Günderrodes Texte, die im *Günderode*-Roman, wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, eine wichtige Funktion haben. Andere AutorenInnen, die im Roman zitiert werden, sind Hölderlin, Goethe oder Sophie von La Roche (Heukenkamp, 1991: 72). Bettina von Arnim verwendet ebenfalls oft Texte und Zitate aus eigenen Werken. Die Intertextualität ist ein wesentlicher Aspekt nicht nur von Bettina von Arnims Schriften, sondern allgemein von der Romantik. Die romantischen Autoren sprechen in diesem Sinne von der Sympoesie, d. h. von der Einheit der Literatur durch das Dialogisieren der Kunstwerke miteinander. Der sympoetische Dialog im *Günderode*-Roman wird nicht nur durch die Einfügung von Texten anderer AutorInnen, sondern zugleich durch die Reproduktion von Texten realisiert, die anderen AutorInnen zugeschrieben werden, aber in Wirklichkeit von Bettina von Arnim selbst erfunden sind, sodass die Illusion eines in Wirklichkeit stattgefundenen Dialoges mit dem Autor erzeugt wird. Dies ist bei den Dialogen von St. Clair mit Hölderlin der Fall, die Bettine für die Freundin Günderode abschreibt (Arnim, 1989: 264 ff.). Im Laufe

¹⁹¹ Bunzel erwähnt in seiner Untersuchung einige Aspekte der Verarbeitung des realen Briefwechsels beim Fiktionalisierungsvorgang, die hier zusammengefasst werden: 1. Verdoppelung des Adressaten. 2. Umarbeitung des historisch gewordenen Dokuments. 3. Bezüge auf die aktuelle zeitgenössische Realität. 4. Modellierung der Persönlichkeitsstruktur ihrer Briefpartner gemäß ihrer Intentionen. 5. Entwurf von eigenen Briefidentitäten (Bunzel, 2001: 56 ff.).

des Romans besprechen die Protagonistinnen auch manchmal aktuelle Werke, die sie gelesen haben, sodass eine Diskussion über aktuelle Literatur geführt wird.

Wie bereits erwähnt, ist die Bearbeitung von Karoline von Günderrodes Dichtungen ein wesentlicher Aspekt des *Günderode-Romans*¹⁹². French hat diese Texte und die unterschiedlichen Veränderungen, die Bettina von Arnim vor allem aus strukturellen Gründen an den Dichtungen durchgeführt hat, analysiert (French, 1996: 228 ff.). Laut French wollte die Autorin mittels dieser Veränderungen Günderrodes komplizierten philosophischen Inhalten einen einfacheren Ausdruck geben, sodass man sie leichter verstehen konnte. Bettina von Arnim passte Günderrodes Ausdrucksweise ihrem eigenen Stil an, der musikalischer ist und der die Empfindungen der LeserInnen wecken sollte. Auf diese Weise wollte die Autorin ebenso Natürlichkeit als auch Spontaneität erzeugen, die für den brieflichen Austausch zwischen den Protagonistinnen charakteristisch ist. Außerdem spielen, wie im zweiten Kapitel gezeigt, die Gedichte aus thematischen Gründen eine wichtige Funktion im Roman. Bettina von Arnim integriert also die Texte vollkommen in die Struktur des Romans und lässt die LeserInnen auf diese Weise glauben, dass die Gedichte so entstanden sind, wie es in ihrem Werk erzählt wird.

Genauso wie die Zitate und Fragmente aus dem Werk anderer Autoren, die Bettina von Arnim in dem Briefwechsel integriert, bestehen die Briefe aus märchenhaften Episoden aus ihrem eigenen Leben und Geschichten, die oft eine belehrende Funktion haben. Ulrike Growe spricht in dieser Hinsicht von dem „märchenhaften Grundton“, der für Bettina von Arnims Romane typisch ist (Growe, 2003: 76). Diese Erzählweise ist für die Bettine-Figur charakteristisch, da sich diese sehr gut ihrem kindlichen, romantischen Charakter anpasst. Neben Geschichten, die Bettina von Arnim aus der Tradition nimmt, wie zum Beispiel

¹⁹² Siehe Goozé, 1984: 272 ff.

das Märchen des gläsernen Esels¹⁹³ (Arnim, 1989: 29 ff.) oder die Geschichte von der Krönung des Kaisers und dem Scharlachtuch (Arnim, 1989: 426), sind zahlreiche Lebensepisoden wie die Geschichte vom Vater des Stadion¹⁹⁴ und seinem Löwen und die Geschichte über den Namen Laroche und den Fahnenjunker (Arnim, 1989: 180 ff.), die Biographisches und Phantastisches verbinden, ein wesentlicher Bestandteil von Bettines Briefen. Da der Großteil des Romans aus philosophischen Gesprächen besteht, bilden die Geschichten, Märchen und Episoden aus Bettines Leben den narrativen Teil des Romans.

Neben der romantischen Poesieauffassung der Integration von Kunst und Leben, die dem *Günderode*-Roman unterliegt, kann Bettina von Arnims romantische Literaturauffassung ebenso in der Form des Werkes, d. h. in ihrer Kompositionstechnik beobachtet werden. All die unterschiedlichen Texte oder Fragmente, die Bettina von Arnim für die Konstruktion des *Günderode*-Romans verwendet, werden miteinander verknüpft und bilden somit eine Einheit. Die unterschiedlichen Fragmente, aus denen der Roman besteht, sind außerdem verschiedene Textsorten – Märchen, Gedichte, philosophische Aufsätze, usw. Die Art und Weise, wie diese Texte verknüpft sind, entspricht der schlegelschen Definition des Romans in seinem „Brief über den Roman“ aus dem *Gespräch über die Poesie* (1800); Schlegel konzipiert den Roman als ein Mischgedicht, ein Gemisch unterschiedlicher Texte und Textsorten, die Wissenschaft und Kunst, Kritik und Philosophie, das Individuelle und das Unendliche verbindet. Die Komposition des *Günderode*-Romans aus Fragmenten erweckt allerdings den Eindruck, dass der Text ohne innere Ordnung aufgebaut ist. Dies hat u. a. damit zu tun, dass der Roman kaum eine lineare Progression zeigt. Das Hauptargument ist die Geschichte der Freundschaft, die jedoch nur durch die Angabe von wenigen autobiographischen Informationen erzählt wird. Die biographische Darstellung wird fast von dem philosophischen Gespräch

¹⁹³ Eine Interpretation dieses Textes bietet Liebertz-Grün (Liebertz-Grün, 1989: 62).

¹⁹⁴ Die Autorin bezieht sich auf die Figur von Johann Philipp von Stadion (1652-1741), der Staatsminister von Kurmainz gewesen war.

überdeckt, das den Großteil des Romans bildet. Bettina von Arnim folgt auf diese Weise dem Prinzip der „romantischen Unordnung“, mit dem sie sich zugleich im *Günderode*-Roman befasst¹⁹⁵. Wie Hock erklärt, «Arnim works with themes and variations and develops her ideas through layering rather than through linear progression from one idea or event to the next» (Hock, 2001: 55 f.)¹⁹⁶. Auf diese Weise wird der Roman zu einem Ganzen, zu einer Einheit. Ein weiterer Grund für diese „unordentliche“ Darstellungsform ist Bettina von Arnims romantische Konzeption der Philosophie als unsystematische Denkweise. Dem gegenüber steht die philisterhafte Auffassung, die nur auf die Konstruktion von Systemen zielt und die Bettina von Arnim bekämpft. Durch diese unsystematische Form der philosophischen Diskussion geht die Einheit des Werkes aber nicht verloren.

Für die Strukturierung des *Günderode*-Romans folgt die Autorin neben dem Prinzip der romantischen Unordnung auch dem dialogischen Prinzip, das ebenso auf die romantischen Theorien zurückzuführen ist. Im vorigen Kapitel wurde bereits Bettina von Arnims kommunikative Weltauffassung erläutert, die das Projekt der Schweben-Religion fordert, und der die Komposition von Bettina von Arnims Werk zugrunde liegt. Nur durch das Gespräch kann die Einheit erreicht werden, d. h. nur durch den kommunikativen Austausch zwischen den Freundinnen kann die wahre Identität der Protagonistinnen erkannt werden und nur auf diese Weise kann die Schriftstellerin durch ihren symbolischen Diskurs auf die Welt wirken. In diesem Sinne präsentiert Bettina von Arnim gleich am Anfang des Romans Günderodes Text *Die Manen*, der eine programmatische Funktion erfüllt. Dabei handelt es sich um ein Gespräch zwischen einem Schüler

¹⁹⁵ Siehe Kapitel I, 58; Kapitel II, 146.

¹⁹⁶ Eines der wesentlichsten Motive, das im Laufe des Romans immer wieder aufgegriffen wird, ist der Tod der Freundin. Obwohl in diesem Werk das tragische Ende der Briefpartnerin nicht dargestellt wird, gibt es im Laufe des Textes Anspielungen auf den Selbstmord der Günderode, und der Tod wird als eines der Hauptthemen des Werkes behandelt. Wie Liebertz-Grün erklärt, wird die Geschichte der Günderode aus der Perspektive des nicht erzählten Endes dargestellt, das die Leserschaft aber aus der Günderode-Erzählung in *Goethes Briefwechsel* bereits kennt (Liebertz-Grün, 1989: 37 f.). Darauf wird im *Günderode*-Roman auf symbolische Weise hingewiesen.

und seinem Meister, die über die verlorene Einheit der Welt sprechen. Der *Günderode*-Roman ist ebenso ein Dialog zwischen den Protagonistinnen, die als Meister und Schüler präsentiert werden, und die die Schweben-Religion entwerfen, die zur Einheit führen soll.

Durch die oben erklärten Aspekte der Konstruktion des *Günderode*-Romans wird deutlich, dass Bettina von Arnim keine historischen Dokumente edierte, sondern dass sie sie stark verarbeitete und dass das Werk einen hohen Fiktionalisierungsgrad aufweist. Dies zeigen auch Untersuchungen wie die von Goozé oder Bunzel, die sich besonders mit Bettina von Arnims Identität als Schriftstellerin und mit dem Schreibprozess in ihrem Werk auseinandersetzen (Goozé, 1984: 202 ff.; 271 ff.), die von Hock, die sich mit der Konstruktion der fiktionalen Bettine-Figur und anderen Figuren aus Bettina von Arnims Werk befasst (Hock, 2001), oder die von Growe, die Bettina von Arnims Poetik aus der Perspektive der romantischen Literaturauffassung definiert und ihren Schreibprozess analysiert (Growe, 2003: 28 ff.). Hock macht zum Beispiel eine strenge Unterscheidung zwischen der fiktiven Figur Bettine und der historischen Person Bettina von Arnim und versucht die Entstehung und Entwicklung der literarischen Bettine zu erklären, was ein wichtiger Aspekt der Fiktionalisierung von Bettina von Arnims Leben ist. Die zitierten LiteraturwissenschaftlerInnen zeigen, dass die Schriftstellerin ihre Werke nach einem bewussten und genau konzipierten Plan verfasst hat und dass diese folglich eine hohe Komplexität und eine große künstlerische Arbeit aufweisen. Jedoch bekommt die Leserschaft den Eindruck, dass die gut durchdachten Texte ganz einfach und natürlich sind. Das ist ein wesentliches Merkmal von Bettina von Arnims Stil, mit dem sich u. a. auch Pompe befasst hat. Pompe spricht in dieser Hinsicht von der „*simulatio* von ‚Natur‘ und ‚Leben‘“ in Bettina von Arnims Werk (Pompe, 1999: 61). Die Naivität und die Natürlichkeit der Sprache sind also nur fingiert, sie beruhen auf der Arbeit der Schriftstellerin, um den Anschein von Natürlichkeit zu erreichen. Ebenfalls erwähnt Goozé die Bedeutung der Gestaltung des *Günderode*-Romans als Briefwechsel und die Notwendigkeit des Anscheins einer realen

Korrespondenz: «It is precisely the feeling that as readers we are privy to a private relationship that spurs our interest in Günderrode» (Goozé, 1984: 277). Bunzel geht noch weiter und behauptet, dass die Fiktionalisierungsprozesse, die man an Bettina von Arnims Werk beobachten kann, nur die Funktion der „Erzeugung der Illusion von Authentizität“ erfüllen (Bunzel, 2001: 46).

Nachdem dargestellt wurde, dass Bettina von Arnims *Günderode*-Roman ein fiktives Werk ist, das auf der Basis autobiographischer Informationen und historischer Dokumente konstruiert wurde, bleibt noch die strittige Frage zu klären, welchem Genre dieses Werk angehört. In dieser Untersuchung wurde der Text bereits als Roman definiert, und zwar nach den Theorien der romantischen Poesiekonzeption. Warum Bettina von Arnim die Form des Briefwechsels für dieses Werk gewählt hat, ist eine Frage, die eine vielschichtige Antwort erfordert. Die wichtigsten Erklärungen, die die Forschung gefunden hat, werden hier kurz zusammengefasst.

Die meisten LiteraturwissenschaftlerInnen haben sich mit der Entwicklung des Briefes als private und öffentliche Ausdrucksform befasst und besonders die historische Entwicklung der Frauen als Briefschreiberinnen seit der Aufklärung berücksichtigt. Erstens wurde der Brief als die für die Frauen geeignetste schriftliche Ausdrucksform gesehen, da diese dem privaten Bereich angehörte und sich ihr Inhalt auf das private Leben bezog. Das wachsende Interesse für die Veröffentlichung von Korrespondenzen ermöglichte, dass der Brief für die Frauen langsam zum einzigen Mittel wurde, einen Weg in den öffentlichen Bereich zu finden. Sobald die Schriftstellerinnen einen Raum in den literarischen Kreisen gewonnen hatten, haben sie versucht, andere Gattungen wie Gedichte, Romane, Dramen, usw. sich eigen zu machen, wie es der Fall von Karoline von Günderrode ist (French, 1996: 160 f.). Als dies geschieht, wählt jedoch Bettina von Arnim weiterhin die Briefform trotz des allgemeinen Vorwurfs, dass diese eine geringere künstlerische Qualität habe. Nach Frenchs Untersuchung war der Brief für die Frauen eine Gattung, die keine rigide Struktur hatte, sodass sie eine größere Freiheit für den subjektiven Ausdruck

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

gewährte (French, 1996: 211 f.). Die Autorin erwähnt zwei wesentliche Aspekte des Briefes, die eine entscheidende Bedeutung für die weibliche literarische Praxis hatten: die Authentizität epistolarischen Schreibens und die Möglichkeit der Darstellung des Persönlichen bzw. des Subjektiven. Sie sagt in Bezug auf Bettina von Arnim:

For Bettine von Arnim, whose biography demonstrates protective, patriarchal familial attitudes towards her education and artistic development, finding a personal means to express her individuality gains heightened significance. (French, 1996: 212)

Dies gilt für den originalen Briefwechsel zwischen der jungen Bettina Brentano und Karoline von Günderrode. Heukenkamp betont außerdem den Gebrauch des Briefes nicht nur als „Mittel des Informationsaustausches“, sondern zugleich als Ort der „Reflexion“ und „Selbstergründung“, was in den Briefen des *Günderode*-Romans widerspiegelt wird (Heukenkamp, 1993: 50). Heukenkamp und French stimmen somit darin überein, dass für die Frauen der Brief zu einem wesentlichen Medium für die Bestimmung von Identität wurde.

Als Bettina von Arnim 1840 *Die Günderode* veröffentlichte, waren die sozialen Bedingungen nicht ganz dieselben wie um 1800. Bunzel führt in seiner Untersuchung zwei wichtige Gründe für ihre Wahl des Briefwechsels als literarische Form auf, die mit der gesellschaftlichen Wirkung der Literatur zur Entstehungszeit des Werkes zu tun haben (Bunzel, 2001: 43 ff.). Einerseits waren die nach dem literarischen Kanon höheren Gattungen nach herrschender Meinung immer noch nur den Fähigkeiten männlicher Schriftsteller gemäß, sodass sich die Schriftstellerinnen mit den einfacheren Formen begnügen mussten. Auf Grund dessen hat Bettina von Arnim nach Bunzels Meinung die Briefform gewählt; indem sie eine „weibliche“ Schreibform wählt, bleibt sie von den Kritiken der Sachverständigen unbehelligt. Bunzel deutet somit Bettina von Arnims Wahl der Briefform als «Tarnmanöver», «das dazu diente, den

Verdikten gegen weibliche Schriftstellerei zu entgehen» (Bunzel, 2001: 43 ff.). Er versteht somit Bettina von Arnims «Beschränkung auf die lebensnahen Textsorten Brief und Gespräch» als einen «Akt bewußter Verweigerung», sich an den tradierten Kanon zu halten (Bunzel, 2001: 46). Andererseits erklärt Bunzel, dass das seit Goethe geforderte Postulat der Autonomie der Kunst die literarische Fiktion von ihrer Beziehung zur Wirklichkeit befreit hatte. Infolgedessen hatte die Literatur ihre Wirkung auf die Gesellschaft verloren. Dies war für die jungen Autoren Anfang des 19. Jahrhunderts problematisch, weil sie die praktische Dimension der Literatur als Mittel für die Wirkung auf die Gesellschaft sahen. Ein als Korrespondenz veröffentlichtes Werk würde nicht für Fiktion gehalten werden und daher einen größeren Einfluss auf das Publikum haben.

Die Günderode ist, was die Form des Briefwechsels betrifft, das Resultat zweierlei Entstehungsperioden. Einerseits veröffentlicht Bettina von Arnim eine Korrespondenz, die zwischen 1804 und 1806 ausgetauscht wurde und in der die besonderen Umstände des weiblichen Schreibens um 1800 beobachtet werden können. Andererseits ist *Die Günderode* ein Produkt, das auf die Leserschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts wirken muss. Insofern soll das Werk die Erwartungen des Publikums um 1840 erfüllen. In Bezug auf die Konstruktion des Romans sollen einige Charakteristika der Briefform berücksichtigt werden. Der Brief als literarische Form ist eine «Mischung aus privater und öffentlicher Kommunikation» (Grove, 2003: 19). Der *Günderode*-Roman zeigt, wie die Briefe um 1800 sowohl Ausdrucksmittel von persönlichen, subjektiven Erfahrungen und Gefühlen waren – sie sind das Medium des intimen Austausches zwischen zwei Freundinnen – als auch ein öffentliches Mittel des Informationsaustausches – manche Briefe wurden anderen Personen weitergegeben oder gelesen und darin wurden oft objektive Informationen öffentlich gemacht. Da Briefe als private Dokumente und nach keinen strengen Normen geschrieben werden, wirkt ihre Sprache spontan und natürlich, authentisch und unmittelbar. Dies war nach Bürger ein wichtiger Grund für

Bettina von Arnims Wahl der Briefform (Bürger, 1986: 48 f.). Bürger behauptet, dass diese Form, wegen ihrer freieren Gestaltung, der Schrifstellerin besonders ermöglichte, eine freiere, subjektive, «nicht vom Bewußtsein zensierte» Sprache zu produzieren (Bürger, 1986: 49). Indem Bettina von Arnim die Briefsprache reproduzierte, versuchte sie andererseits den fiktiven Charakter ihres Werkes zu verbergen, und somit erhielt die „herausgegebene“ Korrespondenz Authentizitätscharakter¹⁹⁷. Der Brief ist allerdings eine kommunikative Form, die auf Reziprozität beruht. Wenn Bettina von Arnim in *Goethes Briefwechsel* Goethes *Werther* als Werk der Erinnerung, als Andenken und als Resultat der Verarbeitung eines subjektiven Erlebnisses definiert, wird es ein Modell für *Die Günderrode*, aber nicht nur in den genannten Aspekten, sondern auch gleichzeitig in der Form. Der größte Unterschied zwischen beiden Werken ist allerdings die kommunikative bzw. dialogische Konzeption des *Günderrode*-Romans. Während Goethe in seinem *Werther* nur die Briefe des Protagonisten reproduziert, enthält der *Günderrode*-Roman eine zweiseitige Korrespondenz. Es wurde bereits auf die dialogische Struktur des *Günderrode*-Romans eingegangen. Diese entspricht Bettina von Arnims Auffassung der kommunikativen Struktur der Welt, wie sie im zweiten Kapitel erläutert wurde. Das Athenäumsfragment 77 von Friedrich Schlegel befasst sich mit dem Dialog, der «eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten» ist, und definiert den Briefwechsel als «ein Dialog in vergrößertem Maßstab» (Schlegel, 1988: 111). Der kommunikativen Struktur der Welt liegt die romantische Idee zugrunde, dass diese aus einer ursprünglichen Einheit kommt, die sich gespalten hat, und deren Elemente unaufhörlich danach streben, diese Einheit zurückzugewinnen. Dieser Prozess wird durch den geistigen Austausch zwischen den Wesen – Natur und Menschen – realisiert, d. h. sie

¹⁹⁷ Lorely French behandelt in ihrer Untersuchung die strukturellen Aspekte des *Günderrode*-Romans und befasst sich also mit Genre- und Authentizitätsproblemen in diesem Werk (French, 1996: 203 ff.). Für die Autorin hat Bettina von Arnim versucht, das schleiermachersche Problem der Unmittelbarkeit zwischen Gefühl und poetischer Darstellung zu lösen, indem sie die Briefform wählte. Dies erlaubte ihr, die Vergangenheit aus der Perspektive der Gegenwart zu behandeln, und zwar in der Gegenwartsform, der dem Brief eigen ist (French, 1996: 211).

dialogisieren miteinander. Briefe sind somit schriftliche Dokumente eines Dialogs zwischen Individuen.

Hock hat darauf hingewiesen, dass der Brief als Mitteilungsform im Kontext der „romantischen Geselligkeit“ eine große Bedeutung hatte (Hock, 2001: 37). Sie basiert ihre Behauptung auf Altmans Vorstellung, dass ein Briefwechsel eine wechselseitige Kommunikationsform durch Schrift und Lektüre ist, die Privates und Öffentliches verbindet¹⁹⁸. Der Briefwechsel ermöglicht die Darstellung der Entwicklung einer geistigen Beziehung, in der sowohl die Wechselwirkung als auch die Komplementarität der Individuen beobachtet werden kann. Der *Günderode*-Roman konzentriert sich auf den kommunikativen Austausch zwischen den Freundinnen Bettine und Günderode, der, wie Heukenkamp festgestellt hat, das Modell für eine «ideale, unbeeinträchtigte Kommunikation» sein soll, und der zugleich als «das Programm einer Geselligkeit von gleichberechtigten, aber nicht egalisierten Persönlichkeiten, die ihre Subjektivität zum Nutzen und im Zusammenhang mit der Gemeinschaft ausbilden sollen», verstanden werden soll (Heukenkamp, 1993: 53). Der Dialog bzw. das Gespräch durch den Brief ist zugleich ein „Selbstverständigungsprozess“, d. h. die Romanbriefe sind ein Dokument und ein Mittel zur Identitätsbestimmung der Freundinnen (Heukenkamp, 1993: 85).

Der *Günderode*-Roman ist letztendlich ein Werk der Erinnerung, das die „authentischen“ Briefe von Bettine und Günderode enthält. Die literarische Bearbeitung des Textes ermöglicht die Aktualisierung der Vergangenheit, der Freundschaft, der romantischen Zeit, und die Verarbeitung dieser Periode in Hinsicht auf die Darstellung einer Utopie: das bettinische Lebensprogramm. Nach dieser Beschreibung fällt es der Forschung schwer, den Roman zu einer bestimmten Gattung zuzuordnen. Am besten ist dieses Werk aus seiner Vielschichtigkeit zu definieren, auch wenn keine eindeutige Zuordnung möglich

¹⁹⁸ Hock zitiert in ihrer Untersuchung die Charakteristika des Briefes, die Altmann in *Epistolarity: Approaches to a Form* (1982) präsentiert hat (Hock, 2001: 15 f.). Obwohl diese bei der Lektüre des *Günderode*-Romans beobachtet werden können, wird in dieser Untersuchung aus praktischen Gründen nicht darauf eingegangen.

ist. Es wurde bereits erklärt, dass der Roman eine Mischung aus Autobiographie und Fiktion ist. Aus dieser Kombination resultiert nach Bunzel eine „Wunschautobiographie“, d. h. eine Autobiographie, die durch einen bestimmten Fiktionalisierungsprozess einem Ideal angepasst wurde (Bunzel, 2001: 57 f.). Gleichzeitig wurde der *Günderode*-Roman als „Bildungsroman“ gelesen, weil hier der Briefwechsel zwischen Günderode, Meisterin und Vorbild, und Bettine, der Schülerin, dargestellt wird¹⁹⁹. Eines der Leitthemen des Werkes ist Bettines Bildungsprozess durch den Einfluss der Meisterin Günderode und durch den Einfluss der Natur. Da die Protagonistin eine Frau ist, spricht Bunzel von einem „weiblichen Bildungsroman“ (Bunzel, 2001: 58 f.). Neben dem konkreten Bildungsprozess wird sogar die Bildungsfrage ein Diskussionsthema im Roman und damit eine bestimmte Definition von Bildung gefordert²⁰⁰. Monika Shafi beschäftigt sich in ihrer Untersuchung ebenfalls mit der Betrachtung des *Günderode*-Romans aus der Gattungsperspektive und ordnet diesen Text der Kategorie der „Utopie“ bzw. des utopischen Romans zu. Shafi definiert die literarische Gattung „Utopie“ als „Gesellschaftsentwurf im fiktionalen Rahmen“ (Shafi, 1989: 20). Interessant für die vorliegende Untersuchung ist die Bemerkung, dass utopische Entwürfe oft mit mythologischem Ideengut verbunden sind, da die Utopie auf eine perfekte Realität hinweist. Die Autorin zitiert sogar Gustafssons Definition der Utopie als Konglomerat von Fakten, Mythen und Fiktionen (Shafi, 1989: 25).

Da dieses Werk in Briefform verfasst ist, verwenden die neuesten Forschungen für *Die Günderode* sowie für die anderen Werke der bettinischen Trilogie den Terminus „(Brief)buch“ statt „(Brief)roman“, das von French als «amalgamation of written and oral discourse, of prose and poetry, of fiction and nonfiction, of art and life, and of author, narrator, and character» beschrieben

¹⁹⁹ Laut Goozé entspricht die dialogische Form des Briefwechsels im *Günderode*-Roman der Art und Weise, wie die Autorin Ideen verarbeitet. Das ist nach Goozé «a kind of socratic method» (Goozé, 1984: 185). Was der Briefwechsel ermöglicht, ist also die Verarbeitung von Ideen aus verschiedenen Perspektiven.

²⁰⁰ Siehe Kapitel II, 156 ff.

wird (French, 1996: 213). Interessant ist zudem die folgende Erläuterung von Bunzel:

Nimmt man das in den Texten kunstvoll ausagierte „biographisch-autobiographische Rollenspiel“ ernst, dann zeigt sich, daß die Brief- und Gesprächsdialoge von Bettines Büchern im Kern fingierte Rollenrede sind. Der von ihr dargebotene Brief- oder Gesprächsaustausch stellt sich als inszeniert heraus, und die scheinbaren Dialoge erweisen sich bei näherem Hinsehen als geschickt getarnter, weil auf zwei Sprecher verteilter Monolog. Einen tatsächlichen Dialog führte Bettine von Arnim augenscheinlich nur mit ihrem Publikum. Indem sie die Anzahl der ursprünglich vorgesehenen Briefempfänger um einen weiteren, textexternen Adressaten erweiterte, instrumentalisierte sie das dargebotene, vermeintlich private und historische Material politisch-zeitgeschichtlich. Die Autorin bediente sich dabei realer, schriftlich festgehaltener Lebenszeugnisse wie eine Editorin, veränderte und ergänzte diese aber fiktiv und konstellierte sie künstlerisch nach narrativen Gesichtspunkten. Bettine von Arnims Briefbücher lassen sich deshalb wohl am ehesten als teilfingierte Quelleneditionen beschreiben, die sich in Aufbau und Dramaturgie zumindest teilweise an den Gattungsmustern des Briefromans und der (Auto-)Biographie orientieren. (Bunzel, 2001: 59)

Bunzel macht in diesem Zitat besonders auf zwei Aspekte aufmerksam, die auch andere LiteraturwissenschaftlerInnen gezeigt haben und die für die Interpretation des *Günderode*-Romans wesentlich sind. Es handelt sich um die Zentralität der Bettine-Figur und um die „monologische“ Darstellung des Briefwechsels. Der Anteil von Bettines Briefen ist viel höher als der von Günderode. Außerdem bezieht sich der Inhalt von Günderodes Briefen hauptsächlich auf die Person der jüngeren Freundin und auf ihre Bildung. Die Briefpartnerin Günderode ist im Grunde genommen nur erkennbar, um eine besondere Funktion in Bezug auf Bettine zu erfüllen. Bürger hat in dieser Hinsicht auf zwei Konstruktionsprinzipien des *Günderode*-Romans hingewiesen: die „subjektzentrierte Wirklichkeitsverarbeitung“ und die „narzißtische

Selbstinszenierung“, die durch die Darstellung der Bettine-Figur als Alter Ego der Autorin realisiert wird (Bürger, 1989: 61). Mit der Beobachtung dieser und der schon besprochenen Aspekte, kommt Bunzel zur Schlussfolgerung, dass es sich beim *Günderode*-Roman um eine „teufingierte Quellenedition“ handelt, die manche Charakteristika des „Bildungsromans“ und der „Autobiographie“ aufweist. Obwohl der Terminus „Briefbuch“, wie Bunzel zeigt, „präziser“ ist (Bunzel, 2001: 60) und dieser nach French im Gegensatz zu den Terminus „Briefroman“, der die Fiktionalität des Textes hervorhebt, „neutraler“ ist (French, 1996: 213), erscheint im Zusammenhang dieser Untersuchung das Wort „Briefroman“ aufklärender. Wenn die Frage nach dem Mythos im Kontext dieses Werkes behandelt wird, wird die Fiktionalität des Textes hervorgehoben, denn man analysiert die Transformation von einem objektiven Stoff in einen fiktiven, mythischen. Bettina von Arnim kreiert nicht nur eine fiktive Welt, sondern zugleich eine ideale und in diesem Sinne muss die idyllische Liebe zur Freundin Günderode verstanden werden. Was im Roman als Modell für das Publikum präsentiert wird, ist nicht eine reale Freundschaft und eine reale Freundin Günderode, sondern ein Mythos.

Bettina von Arnim präsentiert selbst im *Günderode*-Roman die Problematik ihres eigenen Verfahrens bei der Konstruktion dieses Werkes. Als Bettine ihrer Freundin mitteilt, dass sie die Geschichten, die ihr ihre Großmutter über den Großvater Laroche erzählt, zu Papier bringen möchte, antwortet Günderode zustimmend, aber sie erklärt auch, welche die Grenzen einer biographischen Erzählung sind:

Die Großmama und die Geschichten vom Großvater haben mich gefreut und gerührt, wenn ich auch nicht so viel Interesse an solchen erlebten Dingen hätte, als ich wirklich habe, so würde mir eine solche Beschäftigung, als diese Erzählungen aus der Großmutter Mund zu sammeln, für Dich sehr schön erscheinen und lieblich. – Alles, was das Gemüt anregt, erfrischt und erfüllt, ist mir heilig, sollte auch im Gedächtnis kein Monument davon zurückbleiben, hier aber, wo Du

zugleich Dich üben würdest, etwas in konsequenter Ordnung zu behandeln, Deinen eigenen Geist in seinen Anschauungen zu entwickeln, würde es noch mehr Wert haben. Ich hab immer Biographien mit eigener Freude gelesen, es ist mir dabei stets vorgekommen, als könne man keinen vollständigen Menschen erdichten, man erfindet immer nur eine Seite, die Kompliziertheit des menschlichen Daseins bleibt unerreicht und also unwahr, denn alle Momente müssen immer den einen bestimmen oder begreiflich machen. (Arnim, 1989: 324 f.)

Hier wird die Konzeption des Schreibens als Erinnerung thematisiert, aber die Verarbeitung des biographischen Materials wird mit den Verben „erdichten“ und „erfinden“ beschrieben. Die Subjektivität des Dichters spielt eine entscheidende Rolle in dieser Hinsicht, da die dargestellte, „einzige Seite“ der Person das Resultat des subjektiven Blickes des Schriftstellers ist. Die im *Günderode*-Roman dargestellte Günderode ist folglich nicht die Person Karoline von Günderode und die Briefe sind nicht ihre Briefe, sondern die von Bettina von Arnim subjektiv konstruierte Erinnerung der Vergangenheit. Die Figur der Günderode gehört somit in das Gerüst des utopischen, mythischen Denkens, des Mythos, den Bettina von Arnim in ihrem Roman entwirft. Ihre Geschichte ist Teil des großen Mythos der Romantik, der die Welt verändern soll. Wie die verschiedenen Götter in den antiken Mythen, symbolisiert oder zeigt die Günderode eine bestimmte Weltauffassung, die durch die Augen der romantischen, melancholischen Dichterin erfasst wird. Aus dieser Perspektive wird in den folgenden Unterkapiteln die literarische Figur der Günderode analysiert.

3.2 Karoline von Günderrode (1780-1806): Schriftstellerin und Freundin. **Biographische Annäherung an die historische Figur**

Karoline von Günderrode wurde am 11. Februar 1780 in Karlsruhe als älteste Tochter von Wilhelm Hektor und Louise von Günderrode geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters 1786 geriet die Familie in finanzielle Schwierigkeiten. Deswegen zog Louise von Günderrode mit ihren sechs Kindern nach Hanau, wo Karoline bis dem 4. April 1797 lebte, als sie in das von Cronstetten-Hynspersgische Adelige Damenstift in Frankfurt eintrat. Die Familie Günderrode zählte zur gesellschaftlichen Gruppe des verarmenden Adels, was Karolines Schicksal als Frau von Anfang an bestimmte. Trotz ihrer Herkunft hatte sie nur zwei Möglichkeiten, ihr Leben zu gestalten: entweder die Ehe oder eine einsame Existenz im Damenstift.

In Hanau suchte Karolines Mutter nach dem Tod ihres Mannes den Kontakt mit Persönlichkeiten des höfischen Lebens und mit den adeligen Familien aus Hanau und Frankfurt. Dort dachte sie, ihren Kindern eine gute Erziehung geben zu können. Nach Hilles Untersuchung hatte Karoline in dieser Stadt eine schöne Kindheit (Hille, 1999: 12). Diese glücklichen Jahren endeten aber bald mit dem Tod der Schwester Louise, die von Karoline während ihrer Krankheit gepflegt wurde. Ab diesem Zeitpunkt litt Karoline oft an Kopfschmerzen und Augenleiden, die sie während ihres ganzen Lebens belasteten. Als Karoline das Alter von siebzehn Jahren erreichte, musste sie wegen der schwierigen finanziellen Lage der Familie eine Entscheidung treffen: entweder sollte sie eine schnelle Konvenienzehe eingehen oder sich für das Leben im Stift entscheiden. Diese Situation, zusammen mit der Auseinandersetzung zwischen den Kindern der Familie Günderrode und ihrer Mutter wegen des Mißbrauchs des väterlichen Erbes, lies Karoline sich für den Eintritt ins Stift entscheiden.

Mit siebzehn Jahren war Karoline die jüngste Stiftsdame, die dort aufgenommen wurde, weswegen die strengen Normen des Ordens mit ihrem

Eintritt zum Teil abgemildert wurden. Sie musste die Ordenstracht nur für besondere Anlässe tragen, sie durfte Besuche empfangen und selbst Besuche machen und Reisen unternehmen. Selten konnte sie ins Theater oder auf einen Ball gehen. Während dieser Zeit verkehrte sie mit Persönlichkeiten des Adels und einer Frankfurter Kaufmannsfamilie. Zu ihrem Freundeskreis gehörten u. a. die Schwester Servièr, Sophie Leonhardi und Karoline von Barkhaus (geb. Leonhardi), Susanne von Heyden (geb. Mettingh) und Lisette Nees von Esenbeck (geb. Mettingh), Christian Nees von Esenbeck, die Familie Brentano und Friedrich Karl von Savigny. Trotz des gesellschaftlichen Umgangs mit diesen Personen fühlte sich Karoline oft sehr einsam und in ihren Ansprüchen von der beengenden Existenz im Stift eingeschränkt. Nach einem Aufenthalt in Lengfeld schreibt sie an ihre Freundin Karoline von Barkhaus:

Da sitze ich wieder in meiner einsamen Zelle, und die vergangnen schönen Tage scheinen mir ein Traum, der ein dumpfes schmerzliches Gefühl des verflissenen Angenehmen und des augenblicklich schmerzlichen Entbehrens zurückläßt. (Weißborn, 1992: 46)

Im Stift fühlte sich Karoline, als wenn sie von der Welt getrennt, als wenn sie gefangen wäre. Die Ausflüge und Reisen waren für sie nur ein kleiner Trost, der eigentliche Ausweg aus ihrer Isolation war ihr intellektuelles Engagement. Sie vertrieb somit ihre Zeit mit der eigenen Bildung und mit dem Schreiben.

Günderrodes Hang zum Schreiben kann vielleicht dadurch erklärt werden, dass sie aus einer Familie mit einer langen literarischen Tradition stammte, die sie dann fortsetzte²⁰¹. Nach ihrem Eintritt ins Stift beschäftigte sie sich mit dem Studium der Geschichte, der Philosophie, der Naturwissenschaften usw., wie die Notizen ihrer Studienbücher und ihrer Briefe bezeugen. Gleichzeitig verfasste sie selbst literarische Texte, in denen ihre eigenen philosophischen Gedanken und ihre Gefühle zum Ausdruck gebracht wurden.

²⁰¹ Dazu siehe Hille, 1999: 7 ff.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Günderrodes Wunsch war es, ihr Werk an die Öffentlichkeit zu bringen und dadurch die notwendige Kommunikation zwischen Autor und Publikum zu erreichen, die den wirklichen Schriftsteller ausmacht. D. h. sie bemühte sich, ihre eigene Identität als Dichterin zu finden. Dies war jedoch für sie als Frau nicht einfach²⁰². Dafür brauchte sie die Hilfe eines Mentors, der die Verhandlungen mit dem Verleger führen konnte.

Durch Christian Nees von Esenbecks Vermittlung veröffentlichte Karoline unter dem männlichen Pseudonym „Tian“ 1804 ihr erstes Werk *Gedichte und Phantasien* (Hamburg und Frankfurt: J. C. Hermannsche Buchhandlung). Nachdem das Geheimnis ihrer Identität entdeckt wurde, teilte sie in einem Brief vom 10. Juni 1804 an Clemens Brentano mit, warum sie ihre Texte veröffentlicht hatte:

Wie ich auf den Gedanken gekommen bin, meine Gedichte drucken zu lassen, wollen Sie wissen? Ich habe stets eine dunkle Neigung dazu gehabt, warum und wozu frage ich mich selten; ich freute mich sehr, als sich jemand fand, der es übernahm, mich bei dem Buchhändler zu vertreten, leicht und unwissend, was ich tat, habe ich so die Schranke zerbrochen, die mein innerstes Gemüt von der Welt schied; und noch hab ich es nicht bereut, denn immer neu und lebendig ist die Sehnsucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen, in einer Gestalt, die würdig sei, zu den Vortrefflichsten hinzuzutreten, sie zu grüßen und Gemeinschaft mit ihnen zu haben. Ja, nach dieser Gemeinschaft hat mir stets gelüstet, dies ist die Kirche, nach der mein Geist stets wallfahrtet auf Erden. (Weißborn, 1992: 151)

Günderrodes Werk ist, wie Christa Wolf festgestellt hat, ein Dokument ihrer wahren Identität, in dem sie das eigene Leben verarbeitet. Wolf hat eine der interessantesten Studien über Karoline von Günderrodes Biographie geschrieben, in der sie, nach der Analyse von unterschiedlichen erhaltenen Dokumenten über ihr Leben und Werk, die Schlüssel gibt, um Günderrodes

²⁰² Dazu siehe Wolf, 1997: 5 ff.

besondere Existenz und ihr Schicksal zu verstehen. Das Begrenztsein ist einer dieser Schlüssel:

Gebunden ist sie in vielfacher Hinsicht: an ihr Geschlecht, an ihren Stand, an ihre Armut, an ihre Verantwortung als Älteste von sechs Geschwistern, deren Vater früh starb, deren Mutter [...] nicht imstande ist, der Familie ein Mittelpunkt zu sein. [...] Enge, Begrenztheit, Eingeschränktheit. Einzige Ausflucht: geistige Arbeit, Bildung. (Wolf, 1997: 13 f.)

Wie die Dichterin in einem Brief vom 29. August 1801 an ihre Freundin Gunda Brentano gestand, war diese Neigung zum Geistigen in ihrem Wesen nicht mit der herrschenden bürgerlichen Ordnung zu vereinbaren, sodass sie ein gespaltenes Ich hatte:

Es ist ein häßlicher Fehler von mir, daß ich so leicht in einen Zustand des Nichtempfindens verfallen kann, und ich freue mich über jede Sache, die mich aus demselben reißt. Gestern las ich Ossians Darthula, und es wirkte so angenehm auf mich; der alte Wunsch, einen Heldentod zu sterben, ergriff mich mit großer Heftigkeit; unleidlich war es mir, noch zu leben, unleidlicher, ruhig und gemein zu sterben. Schon oft hatte ich den unweiblichen Wunsch, mich in ein wildes Schlachtgetümmel zu werfen, zu sterben. Warum ward ich kein Mann! Ich habe keinen Sinn für weibliche Tugenden, für Weiberglückseligkeit. Nur das Wilde, Große, Glänzende gefällt mir. Es ist ein unseliges, aber unverbesserliches Mißverhältnis in meiner Seele; und es wird und muß so bleiben, denn ich bin ein Weib und habe Begierden wie ein Mann, ohne Männerkraft. Darum bin ich so wechselnd, so uneins mit mir. (Weißborn, 1992: 78)

Sogar in ihrem persönlichen Erfolg – die Veröffentlichung ihres Werkes – scheiterte Karoline in den Augen der Gesellschaft. Es war etwas Unerhörtes, sich mit bestimmten Ideen zu beschäftigen, die für eine Frau nicht passend waren. Ihre schriftstellerische Tätigkeit machte sie für die bürgerliche Rolle einer Frau unfähig, weswegen sie ebenfalls in der Liebe scheiterte.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

1799 lernte Karoline von Günderrode während ihres Aufenthalts bei den Leonhardis in Lengfeld den Jurastudenten Friedrich Karl von Savigny kennen. Obwohl Savigny sich am Anfang für Karoline interessierte und sogar zärtliche Gefühle für sie empfand, konnte er sich nicht für eine Ehe mit ihr entscheiden. Das Hauptinteresse in Savignys Leben war seine Karriere, wie seine weiteren Entscheidungen zeigen. Obwohl sich Savigny nach den Verhältnissen der Familie Günderrode erkundigte, weißt man nicht, ob er jemals ernsthaft an eine Heirat mit Günderrode gedacht hat. Karoline selbst zweifelte daran, dass sie eine gute Ehefrau für ihn sein konnte. Darüber schrieb sie an ihre Freundin Karoline von Barkhaus in einem Brief aus Hanau vom 10. Juli 1799:

Ich fühle es nur zu sehr, wie weit ich von dem Ideal entfernt bin, daß sich ein S. erträumen kann, als daß ich hoffen dürfte; gewiß wird er ein Mädchen finden, das seiner Liebe würdiger ist als ich, und beinahe liebe ich ihn zu sehr, zu uneigennützig, um zu wünschen, er möchte sein Ideal nicht finden [...]. (Weißborn, 1992: 51 f.)

Sicherlich entsprach Karoline nicht dem bürgerlichen Vorbild einer Ehefrau, denn Savigny entschied sich für ihre Freundin Gunda Brentano, die er am 17. April 1804 heiratete. Günderrode hatte stattdessen anderes anzubieten: eine geistige Freundschaft, die Savigny zu bewahren versuchte. Dies zeigen seine späteren Briefe, in denen die Günderrode „der Freund“ genannt wird. Savigny versucht auf diese Weise, Günderrodes Weiblichkeit unter der männlichen Anrede zu verbergen, um keine erotischen Gefühle zuzulassen.

Dieser problematischen Beziehung folgt die Bewerbung von Savignys Freund Clemens Brentano um Günderrodes Liebe. Obwohl sie sich schon früher kennengelernt hatten, fing die Beziehung erst nach einem Treffen bei der Familie Brentano an, bei dem Bettina Brentanos Geburtstag am 4. April 1802 gefeiert wurde. Diese Beziehung beruhte jedoch auf Missverständnissen und wurde ziemlich turbulent. Clemens Brentano fand in Günderrode einen Ausweg aus der kritischen emotionalen Situation, in der er sich wegen der Trennung von

seiner Geliebten Sophie Mereau befand. Günderrode verehrte Clemens Brentano als Dichter und dachte, in ihm einen Freund gefunden zu haben. Sie bemühte sich, ihn zu verstehen und ihm zu helfen, aber Clemens wollte nur seine eigenen Bedürfnisse befriedigen, sodass er eigentlich nicht an die Person der Günderrode, sondern nur an sich selbst dachte. Deswegen brach Karoline den Kontakt mit Clemens ab. Erst nach Clemens Heirat mit Sophie Mereau versuchte er die Beziehung mit Günderrode wieder zu beleben. Jedoch konnte er ihre Sympathie nicht wecken, da er sie wegen der Veröffentlichung ihrer Gedichte stark kritisierte und demütigte²⁰³.

Anfang August 1804 lernte Karoline von Günderrode den Altertumsforscher Friedrich Creuzer in Heidelberg kennen²⁰⁴. Obwohl Creuzer mit der älteren Sophie Creuzer, der Witwe seines Professors Nathanael Leske, verheiratet war, wenn auch unglücklich, und dadurch ein bequemes Leben hatte, verliebte er sich in Karoline. Sie fühlten sich nicht nur gegenseitig angezogen, sondern ergänzten sich auch geistig vollkommen. Die Beziehung wurde bald allgemein bekannt und traf auf Kritik von Bekannten und von der bürgerlichen Gesellschaft. Wegen der Schwierigkeiten, die diese Beziehung mit sich brachte, versuchten sowohl Creuzer als auch Karoline schon am Anfang, ihre Liebe in eine Freundschaft zu verwandeln. Jedoch war es für beide sehr schwer, die Leidenschaft, die sie zueinander zog, zu löschen. Als Creuzer vorschlug, sich von seiner Frau scheiden zu lassen und eine Ehe mit Günderrode einzugehen, lehnte Karoline ab. Eine Ehe mit Creuzer kam für Günderrode auf keinen Fall in Frage. Dies beendete die Beziehung jedoch nicht.

²⁰³ Dazu siehe den Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Karoline von Günderrode in Weissenborn, 1992: 131 ff.

²⁰⁴ Während die Beziehung mit Clemens ziemlich bescheiden im *Günderode*-Roman Eingang findet (Arnim, 1989: 289 ff.; 391 ff.), befasst sich Bettina von Arnim mit der Liebesbeziehung mit Savigny nicht, obwohl diese Erfahrung für die Günderrode von größerer Bedeutung war. Dasselbe geschah mit der späteren Beziehung zu Friedrich Creuzer, nach deren fatalem Schluss sich Günderrode das Leben nahm und die den Abbruch der Beziehung zu Bettina Brentano verursacht hatte.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Creuzer wurde Günderrodes Mentor, und auf diese Weise entstand eine geistige Beziehung, deren Entwicklung in ihren Briefen verfolgt werden kann. Creuzer führte Karoline in die Welt der antiken Mythologie ein, und sie selbst half ihm sehr bei seinen Studien in diesem Gebiet. 1805 erschienen Günderrodes *Poetische Fragmente*, die von Creuzer redigiert wurden. Aus der Zusammenarbeit der beiden entstand auch die Sammlung *Melete*, die Creuzer nach Günderrodes Suizid zu vernichten versuchte, da es sich um ein Zeugnis ihrer Liebe handelte. Trotz des Entschlusses, ihre Leidenschaft zu unterdrücken, konnten beide die erotischen Neigungen nur in einer poetischen Sprache verhüllen und sie vor der Öffentlichkeit verstecken. Zwischen August 1804 und August 1805 kam es allerdings zu mehreren heimlichen Treffen der Geliebten. In August 1805 willigte Sophie Creuzer in die Scheidung ein, aber Creuzer ließ sich von seinen Bekannten davon abraten. Nach der öffentlichen Meinung konnte Günderrode nie das Ideal der bürgerlichen Ehefrau erfüllen. Obwohl sie Creuzer unendlich liebte, sah Günderrode selbst, wie problematisch die Scheidung von Sophie und ihre eigene Ehe mit Creuzer sein würde, und dachte an andere Möglichkeiten, um ihre Liebe zu realisieren, wie zum Beispiel, mit Creuzer nach Rußland zu fliehen. Creuzer, der zwischen seiner bürgerlichen Existenz und der Liebe entscheiden musste, verfiel in einen Kampf gegen seine eigenen Wünsche, den er nicht gewinnen konnte. Weihnachten 1805 kam es zur Distanzierung zwischen den Geliebten. Während Günderrode die Lösung ihrer Probleme im gemeinsamen Tod sah, fing Creuzer an, an seine gesellschaftliche Situation zu denken und gegen die Anstrengung der Beziehung zu kämpfen, die seine Gesundheit zu sehr schwächte.

Zum letzten Mal trafen sich die Geliebten Ende Juni 1806. Sie verabredeten sich zu einem nächsten Treffen in Winkel am Rhein, zu dem Creuzer nicht mehr kommen würde. Anfang Juli wurde Creuzer schwer krank und entschied sich, die Beziehung mit Günderrode endgültig zu beenden. Creuzers Freund Karl Daub war derjenige, der die Nachricht an Günderrode weitergeben sollte. Er unterrichtete am 18. Juli zunächst Karolines Freundin

300

Susanne von Heyden. Nach einigem Verzögern schrieb diese an Lotte Servièr, bei der Karoline in Winkel zu Besuch war. Susanne von Heyden erzählte später, in einem Brief vom 28. Juli, Hektor von Günderrode die Ereignisse um Günderrodes Tod:

[...] ich schrieb, da alle Vorstellungen unnütz waren, beifolgende Briefe an Lotte Servièr in Langenwinkel im Rheingau, wo Karoline war, nebst beifolgendem Brief an Lina, um durch diese Linen vorzubereiten, allein ich die Adresse mit verstellter Hand und Siegel gemacht hatte, eilte Karoline, die seit langem auf Briefe gewartet hatte, dem Boten entgegen, erbrach den Brief und ging in ihr Zimmer, von wo sie bald wieder herauskam und ganz heiter scheinend, Lotten adieu sagend, sie wolle am Rhein, wie so oft, fort spazierengehen, kam aber nicht wieder. Beginn Nachtessen wurde sie vermißt, man eilte auf ihr Zimmer, fand die erbrochenen Briefe, und bange Sorge erfüllte die guten Mädchen, sie suchten die ganze Nacht, früh fand man die unglückliche Lina tot am Ufer, ihr Ihnen wohl bekannter Dolch hatte das Herz des Engels durchstoßen, sie konnte nicht leben ohne Liebe, ihr ganzes Wesen war aufgelöset in Lebensmüdigkeit. (Weißborn, 1992: 345 f.)

Bettina Brentano äußert sich in mehreren Briefen über Günderrodes Selbstmord und über den enormen Verlust, den für sie der Tod der Freundin bedeutete. «Du weißt vielleicht wohl jetzt schon, was mich bisher so ganz eingenommen hat, daß ich nicht auf rechts, noch links acht hatte: der Tod, der fürchterliche Tod von der Günderrode», schreibt sie an Savigny (Weißborn, 1992: 351 f.). Kurz danach erklärt sie in einem weiteren Brief: «Im ernst, Savigny, Günderrodes Tod ist mir eine größere Epoche im Leben als Ihr Euch vielleicht denkt» (Weißborn, 1992: 355). Diese Epoche wurde später von der älteren Bettina von Arnim in ihrem Roman *Die Günderode* dargestellt. Jedoch schildert sie Günderrodes Selbstmord nicht in diesem Buch, sondern in ihrem ersten Roman *Goethes Briefwechsel*. Die Protagonistin Bettine beklagt Günderrodes Tod und macht sich selbst Vorwürfe, weil sie das tragische Ende der Freundin geahnt und

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

sogar andere Bekannte deswegen gemahnt hatte. Dass Bettina Brentano sehr gut das Schicksal der Günderrode verstand und die Gründe für ihre Todessehnsucht kannte, bezeugt ein Brief an Achim von Arnim, den sie Ende August 1806 schrieb:

So steht auch die unglückliche Günderrode in ihrem schrecklichen Schicksal da, sie wollte den Feind vernichten, der ihre Freiheit einengte, und mit dem einzigen Versuch, mit dem einzigen Dolchzucken traf sie ihr eigen Herz und warf das, was ihr wert sein sollte, weit von sich und traf mich auch mit dieser Untat, ich werde den Schmerz in meinem Leben mit mir führen, und er wird in viele Dinge mit einwirken, es weiß keiner, wie nah es mich angeht, wieviel ich dabei gewonnen und wieviel verloren habe. (Weißborn, 1992: 355)

Bettina von Arnim verarbeitet in literarischer Form die Zeit, die sie mit der Günderrode erlebte und das, was sie bei ihr gelernt und empfunden hatte. Der tragische Tod der Freundin wirkte aber dem im *Günderode*-Roman entwickelten Plädoyer für das Leben und für die Freundschaft, das die Autorin in den Briefen der Bettine hält, entgegen. Deswegen thematisiert sie den Tod und die Hintergründe des Suizids im Zusammenhang mit der Diskussion über das Lebensprojekt der Schwebe-Religion, ohne sich mit dem endgültigen Bruch der Freundschaft zu befassen.

Karoline von Günderrode trat nach Hilles Informationen in den ersten Monaten 1801 in Kontakt mit der Familie Brentano, und zwar mit den Schwestern Gunda und Bettina (Hille, 1999: 53). Wie Günderrodes Biographen pointiert haben, waren die fünf Jahre ältere Dichterin und Bettina Brentano zu dieser Zeit durch kein freundschaftliches Band verbunden. Karoline verstand sich besser mit der gleichaltrigen Gunda, obwohl sie zwei völlig verschiedene Charaktere hatten und sich oft nach Gundas Verlobung mit Savigny aus Eifersucht stritten. Trotzdem wollte Karoline ihre Freundschaft erhalten, denn nur auf diese Weise konnte sie nach Gundas Ehe mit Savigny die Freundschaft

mit dem ehemaligen Geliebten fortsetzen. Mit der jüngeren Schwester Bettina Brentano war Günderrode nicht nur wegen des Altersunterschieds nicht so eng verbunden, sondern ebenso wegen der Verschiedenheit ihrer Persönlichkeiten. Trotzdem verehrte die junge Bettina Karoline von Günderrode als Dichterin und warb ständig um ihre Freundschaft. Zu einer engeren Beziehung zwischen ihnen kam es erst Ende 1804 bis Ende Juni 1806, als Creuzer aus Eifersucht den plötzlichen Bruch des Verhältnisses von Seiten seiner Geliebten verlangte²⁰⁵.

Die Annäherung zwischen den beiden Frauen geschah besonders, nachdem Günderrodes engste Freundinnen Gunda, Lisette und ihre Schwester Wilhelmine die Ehe eingingen. Die Grundlage des Umgangs mit Bettina war jedoch nicht eine persönliche Bindung, sondern der geistige Austausch. Günderrode sah ihre Beziehung zu Bettina aus der Perspektive der Aufgabe, dieser bei ihrer Erziehung zu helfen. Sie versuchte, sie besonders in die Geschichte und in die Philosophie einzuweihen und ihr mit Disziplin für das Studium beizubringen. In einem Brief von Ende Oktober 1804 unterrichtet Bettina ihren Schwager Savigny über das Studium der Geschichte bei Günderrode:

Da ich Winckelmanns Geschichte nicht bekommen konnte, habe ich sie mir selbst gekauft und in Blaupapier einbinden lassen, allein ich habe sie noch nicht in meinem Studium gebraucht, weil ich die Geschichte jetzt mit großem Eifer lerne, morgens für mich und nachmittags mit Günderrodchen. (Weißborn, 1992: 176)

²⁰⁵ Creuzer zeigt in mehreren Briefen an Günderrode, dass er die Freundschaft seiner Geliebten mit der jungen Bettina nicht mit guten Augen sieht. Er nennt sie eine Kokette und eine schlechte Person (Weißborn, 1992: 314; 316 f.). Ende Juni 1806 schreibt Creuzer in einem Brief an Günderrode: «Daß das Weinen der Bettine Dir schmerzlich war, begreife ich und ich fühle, wie ich Veranlassung bin. Aber in sich verstehe ich dies Weinen nicht. Zum Weinen hätte sie freilich Ursache genug. Sie könnte darüber weinen, sollte es sogar, daß sie eine Brentano geboren ist, ferner, daß Clemens ihren ersten Informator gemacht, ingleichen und folglich, daß sie egoistisch ist und kokett und faul und entfremdet von allem, was liebeswürdig heißt» (Weißborn, 1992: 329 f.). Ein Brief von Juli 1806 von Bettina an Savigny bestätigt die Trennung der Freundinnen und den negativen Einfluss von Creuzer auf die Freundschaft (Weißborn, 1992: 334 f.).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

In einem späteren Brief von Gunda und Savigny an Günderrode vom 17. Februar 1805 bedanken sich beide für Günderrodes Mühe mit Bettina:

Das zweite, warum ich Dich wieder so lieb habe, ist Deine Freundschaft für Bettina: Du lernst mit ihr, das hat sie uns geschrieben, und auch daß Du sie gepflegt hast, als sie krank war, das alles lohne Dir Gott, und pflege sie immer, denn sie ist wohl immer krank. (Weißborn, 1992: 195)²⁰⁶

Trotz Günderrodes Anstrengungen und ihre Sorge für Bettina kann nach Schmitz in Karolines Briefen eher eine «gelegentlich herzliche, grundsätzlich jedoch belehrend-distanzierte Haltung Karolines zu ihrer jüngeren Freundin» beobachtet werden (Schmitz, 1986: 857). Ein Indiz dafür ist, dass Bettina mit den Angelegenheiten von Günderrodes Liebesbeziehung zu Creuzer nicht vertraut gemacht wurde. Bettina zeigt jedoch ihre Sehnsucht nach einer engeren Freundschaft zu einer Frau, die für sie ein wichtiges Vorbild als Dichterin war. Wie Heukenkamp erklärt und wie in Bettina von Arnims Roman festgestellt werden kann, war die Schriftstellerin für sie eine „Wissensautorität“ und ein „menschliches Vorbild“ (Heukenkamp, 1993: 30). In einem an Karoline gerichteten Brief Bettinas von November 1805 kann die große Liebe, die Bettina für Günderrode empfand erkannt werden und gleichzeitig auch, wie sie die Freundin idealisierte:

Du warst mir in meiner Einsamkeit oft, was das Echo dem Dichter sein möchte, der sich seine eigene Poesie wieder darstellen will, das heißt, ich sprach bei Dir alles, als wenn ich allein wäre, sprach nicht um Deinetwillen, sondern um Gottes willen, und in dieser Hinsicht ist mir auch das Echo ein großmütiger Freund, ein lieber Freund, dem ich ewig Dank schuldig bin und den ich zum Teil an Dir abverdienen will durch Treue, Wahrheit und Teilnahme an Deinem Schicksal, durch Ehrerbietung

²⁰⁶ Im *Günderode*-Roman führt Bettina von Arnim die Episode von Bettines Krankheit ein. Die Protagonistin hatte an Nervenfieber gelitten, weil sie sich nach der Meinung der Familie zu sehr mit dem Studium angestrengt hatte. Günderode fühlte sich deswegen schuldig (Arnim, 1989: 74 ff.).

gegen Dein Gemüt, wenn Du Dich mir nur nicht entziehen willst, wenn
Du nur immer Dein Vertrauen zu mir stärken und erhalten willst.
(Weißborn, 1992: 271)

Bettina schätzt die Rolle der Freundin bei der eigenen Entwicklung sehr hoch und gibt in Briefen wie diesen durch ihre Liebe ein idealisiertes Bild der Günderode und deren Beziehung wieder. Der Eindruck, den ihre Bekannten von ihrer Freundschaft bekamen, war jedoch ein anderer. Dies bezeugt ein Fragment aus einem Brief von Arnim an Bettina vom 27. August 1806, das oft zitiert wurde:

Ich weiß nicht, wie nahe Sie sich ihr verbunden fühlen, die Äußerung ist so beschränkt durch zufällige Veranlassung, daß darüber kein andrer meinen sollte; wahrlich gehöre ich auch nicht zu denen, die andrer Menschen Zuneigungen herabsetzen mögen, es ist endlich unser einziger Trost, wo uns Menschen verschwinden, sie recht geliebt zu haben, solange sie unter uns. Doch, meine ich, Sie äußerten damals, ihr näher in Beschäftigung, Richtung, Ansicht und Austausch von Kenntnissen, als durch eigentliches Anschließen an ihr einzelnes, eigentümliches Wesen verbunden zu sein; denn das ist doch wohl das eigentliche Wesen der Freundschaft, nicht zu lieben den einzelnen Moment, der bezwingt, sondern die göttliche Kraft in allem zu erkennen, die den Gleichgültigen nur im einzelnen Momente überrascht. (Weißborn, 1992: 358)

Bettina von Arnim befasst sich im *Günderode*-Roman mit der erzieherischen Rolle der Freundin und mit ihrer geistigen Zusammenarbeit. Sie nutzt allerdings die von Arnim in diesem Fragment geäußerte Freundschaftsauffassung, um ihre Beziehung mit Karoline zu gestalten, indem sie eine intime, auf Gefühlen und geistigem Austausch aufgebaute Freundschaft darstellt. Die Darstellung im Roman entspricht jedoch nicht der realen Situation. In den erhaltenen Briefen von Karoline kann nicht derselbe wahre Enthusiasmus beobachtet werden, mit dem Bettina in ihren Briefen an Günderode über ihre Gefühle für sie schreibt. Während Bettinas Briefe vom Strahl ihres Optimismus erleuchtet sind, merkt

man in Karolines Briefen eher eine pessimistischere Gesinnung. Sie drückt außerdem keine ähnlichen Gefühle wie die Bettinas aus und bleibt eher distanziert. Günderrode interessiert sich besonders für Bettinas Erziehung und Lernfortschritte (Weißborn, 1992: 281; 297). Arnim bemerkt in dem zitierten Fragment, dass es sich, wie Hooock-Demarle die Beziehung beschreibt, um eine «intellektuelle Form der Freundschaft» handelt (Hooock-Demarle, 1998: 172). Das Besondere dieser Freundschaft ist, wie Hooock-Demarle feststellt, dass es sich dabei nicht um eine typische Art der Freundschaft zwischen Frauen um 1800 handelt (Hooock-Demarle, 1998: 169 f.)²⁰⁷. Der geistige Austausch, besonders wie er im *Günderode*-Roman dargestellt wird, entspricht aber der romantischen Vorstellung der Freundschaft als romantischer Geselligkeitsform²⁰⁸.

Die historische Freundschaft zwischen Bettina Brentano und Karoline von Günderrode kann nach Hooock-Demarle durch drei Elemente beschrieben werden: „Polarität“ der Charaktere, „Kürze“, d. h. kurze Dauer der Beziehung, und „Produktivität“ bzw. „Kreativität“ als Resultat der Beziehung (Hooock-Demarle, 1998: 170 ff.). Was das zweite Element betrifft, muss man darauf aufmerksam machen, dass Karoline wegen Creuzers Druck ihrer Freundschaft mit Bettina ein Ende setzte. Man weiß eigentlich nicht, ob sie ihre Freundschaft in Wirklichkeit beenden wollte. Hooock-Demarle stützt sich auf einen Brief von Karoline an Gunda Brentano vom 24. November 1801, um Günderrodes Freundschaftsvorstellung zu bestimmen. Nach Hooock-Demarle ist die

²⁰⁷ Sowohl der Inhalt des originalen Briefwechsels als auch ihre Sprache entspricht nach Hooock-Demarle nicht dem Modell des weiblichen Briefes um 1800: «Es gab kein Ausplaudern von Geheimnissen, keine brieflichen Enthüllungen, nichts von dem, was man nach den damaligen Briefromanen – z. B. der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* Sophie von La Roches, der Großmutter Bettina Brentanos – unter weiblicher Freundschaft verstand: diese Mischung von Herzensergießungen und Ratgäbereien, Empfindelei und Vernünftelei» (Hooock-Demarle, 1998: 171). Um diese Unterschiede hervorzuheben, vergleicht Hooock-Demarle den Briefwechsel zwischen Bettina und Günderrode, mit anderen Briefwechseln zwischen Günderrode und Freundinnen wie Gunda oder Lisette Nees. Interessant sind nach der Autorin die Anredeformeln: einige von Bettinas Briefen fangen mit der Anrede „Lieber Günther“ an. Die männliche Anrede deutet auf die intellektuelle Art der Beziehung hin, wie oben erklärt.

²⁰⁸ Zur Theorie der Geselligkeit siehe Schanze, 1994: 513 ff.

«Sehnsucht nach immer „Neuem“», was Karolines Freundschaften kennzeichnet (Hooock-Demarle, 1998: 173). Wenn man aber diesen Brief von Anfang an liest, kann man zwei wesentliche Aspekte erkennen, die für Günderrodes Schicksal bestimmend sind: einerseits die Sehnsucht nach Liebe bzw. Freundschaft als produktive Beziehung, in der der Partner/die Partnerin sie in ihrem eigentümlichen Charakter versteht, und andererseits die Enttäuschung darüber, dass sie ständig mißverstanden und kritisiert wird und ihre Beziehungen nicht auf gegenseitiges Verständnis beruhen:

Auch die Freundschaft versagt mir ihre glücklichen Täuschungen. Menschen, die mir Sinn und Liebe für interessante Gegenstände und ein gewisses Streben danach zeigten, wurden oft meine Freunde, weil mir Mitteilung Bedürfniss ist. Bald aber hatte ich das Interesse, das ich mit ihnen teilte, erschöpft und fand, daß ich sie selbst erschöpft hatte; sie hatten nur die Kraft, das schon Gedachte, schon Empfundene, mitzudenken, mitzuempfinden; aber das Eigne und Besondere diesem Allgemeinen anzuschließen, die neue Ansicht der Dinge in sich zu erschaffen, diesen immer quellenden Reichtum des Geistes versagte ihnen die Natur. In solchem Falle muß man ermüden, oder dem andern immer so viel geben, daß man nicht gewahr wird, wie wenig man empfängt. Das letztere konnte ich nicht; ich wurde oft kalt gegen meine Freunde und weder ihre Liebe noch ihre sonstigen Vollkommenheiten konnten mich diesen Mangel vergessen machen. Und allzuoft vermißte ich auch die Geduld und Kraft an ihnen, mich zu ertragen, wie ich bin. So brachten mir freundschaftliche Verhältnisse meistens mehr Schmerz als Freude. Und fände ich auch den Freund, der alles wäre, was ich wünschte, so würde ich mich seiner unwert finden; und die Seligkeit selbst hätte Dornen für mich. (Weißborn, 1992: 83 f.)

Für Günderrode bildet die Kommunikation der Geister das Zentrum einer Freundschaft. Dieser Austausch muss außerdem produktiv sein, sodass sich die PartnerInnen gegenseitig anregen und immer zu neuen Ideen kommen. Die Sehnsucht nach einer solchen Person ist so groß in Günderrode, dass sie sogar unter einer wahren Freundschaft leiden würde. Die Freundschaft mit Bettina

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Brentano kann nach den Informationen aus den vorhandenen Quellen aber nicht unter Günderodes Freundschaftsauffassung eingeordnet werden. Was sie wahrhaftig an Bettina Brentano band, bleibt ungeklärt. Interessant ist aber, dass die Bettine-Figur des *Günderode*-Romans gegen den in dem obigen Brief dargestellten Pessimismus der Dichterin kämpft und gleichzeitig die Komplementarität ihrer Geister hervorhebt. Der Roman bricht ab, bevor Bettine von der Freundin zurückgewiesen wird. Auch die Liebesbeziehungen der Günderode werden nicht behandelt. Sicherlich hätte die Darstellung der Beziehung mit Creuzer die Intensität der romantischen Freundschaft geschwächt.

Auch wenn es interessant ist, Karoline von Günderodes Biographie zu kennen, um den Hintergrund von Bettina von Arnims Roman *Die Günderode* zu verstehen, muss man im Auge behalten, dass die Autorin nicht beabsichtigte, die historische Person der Karoline von Günderode und ihre wirkliche Freundschaft darzustellen. Bettina von Arnim modellierte das eigene Bild der Günderode und transformierte sie in das idealisierte Bild der literarischen Figur. Wie bereits erläutert, handelt es sich bei dieser Figur und bei der Beziehung zwischen den Protagonistinnen des Romans um eine Fiktion. Wie Heukenkamp, ebenso wie andere Autoren, betont hat, stellt die fiktionale Freundschaft keine reale, sondern eine ideale, modellhafte Beziehung zwischen Individuen dar, die die Fähigkeit dazu haben, ihre eigene Wirklichkeit durch Kommunikation zu konstruieren und Richtlinien für die Veränderung der Welt in eine bessere zu geben (Heukenkamp, 1993: 28). In den folgenden Unterkapiteln wird also zu zeigen sein, wie Bettina von Arnim die hier dargelegten biographischen Informationen über Karoline von Günderode und die Wirklichkeit ihrer Beziehung in Literatur verwandelt und dies für ihre eigenen Interessen nutzt, und wie sie gleichzeitig nicht nur eine literarische Figur, sondern eher einen Mythos der Günderode konstruiert.

3.3 Die Günderode-Geschichte in Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (1835)

Bettina von Arnims Günderode-Figur erscheint bereits in ihrem ersten Roman *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* als Protagonistin einer kurzen Erzählung. Die Günderode-Geschichte umfasst wenige Seiten des letzten Briefes der Bettine an ihre Freundin Frau Rath Goethe, mit deren Briefwechsel der erste Teil des Romans anfängt. Wie in der Einführung zu diesem Kapitel erläutert wurde, ist Goethe durch die Feder seiner Mutter derjenige, der Bettine dazu anregt, die Geschichte der ihr verstorbenen Freundin zu erzählen. Nach einigem Zögern schreibt Bettine einen langen Brief, in dem sie die leidenschaftliche und leidenvolle Freundschaft der beiden Frauen erzählt. Während im *Günderode-Roman* das Moment der Freundschaft dargestellt wird, konzentriert sich die Erzählung in *Goethes Briefwechsel* besonders auf die Motive der Trennung der Freundinnen und des Todes.

Dieser Brief wird während eines Aufenthaltes der Protagonistin am Rhein geschrieben, zwei Jahre nach Günderodes Tod. Bettine spricht zuerst von der Schwierigkeit, über die Günderode zu schreiben, und von dem großen Schmerz, den sie empfindet, wenn sie an dem Ort ist, wo sich Günderode das Leben genommen hat. «[...] da bin ich wohl nicht geeignet, jetzt alles zu ordnen und den einfachen Faden unseres Freundelebens, von dem ich doch nur alles anspinnen könnte, zu verfolgen», erklärt sie der Frau Rath (Arnim, 1992: 63). Trotz dieser Klage fängt Bettine an, zu erzählen, wie die Freundin war, wie ihre Beziehung angefangen hat und wie sich ihre besondere Freundschaft glücklich entwickelte. Nach einigen Seiten unterbricht Bettine ihre Darstellung, um sich nochmals mit der Gegenwart zu befassen. Bettine wendet sich an Goethe, und spricht nochmals über ihren Schmerz, über den Verlust der Freundin. Dann schildert sie das lustige Fest am Rhein vom vorigen Tag und wie sich am Abend der Gedanke an Günderode nochmals in ihrem Kopf drehte, sodass sie zu ihrem

Todesort lief. Nachher befasst sich Bettine mit der Trennung von der Freundin und mit ihrem Tod.

Als Bettine mit dem zweiten Teil ihrer Günderode-Geschichte anfängt, befasst sie sich mit der Beziehung der Protagonistin Günderode zu Kreuzer und verarbeitet im Laufe der Erzählung dessen Einfluss auf Günderodes Entschluss, sich von der Freundin zu trennen und sich das Leben zu nehmen – die Kreuzer-Figur erscheint im *Günderode*-Roman aber nicht:

Sie erzählte mir wenig von ihren sonstigen Angelegenheiten, ich wußte nicht, in welchen Verbindungen sie noch außer mir war; sie hatte mir zwar von Daub in Heidelberg gesprochen und auch von Kreuzer, aber ich wußte von keinem, ob er ihr lieber sei als der andre; einmal hatte ich von andern davon gehört, ich glaubte es nicht, einmal kam sie mir freudig entgegen und sagte: Gestern hab' ich einen Chirurg gesprochen, der hat mir gesagt, daß es sehr leicht ist, sich umzubringen, sie öffnete hastig ihr Kleid, und zeigte mir unter der schönen Brust den Fleck; ihre Augen funkelten freudig; ich starrte sie an, es ward mir zum erstenmal unheimlich, ich fragte: nun! – und was soll ich denn tun, wenn Du tot bist? – O, sagte sie, dann ist Dir nichts mehr an mir gelegen, bis dahin sind wir nicht mehr so eng verbunden, ich werd' erst mit Dir entzweien. (Arnim, 1992: 72 f.)

Es ist offensichtlich, dass Bettine, trotz ihrer Unkenntnis über das Liebesleben der Freundin, in diesem Fragment eine direkte Verbindung zwischen Kreuzers Figur und dem Wunsch der Freundin, zu sterben, herstellt²⁰⁹. Günderodes Worte haben in diesem Dialog einen prophetischen Sinn, den Bettine in diesem Moment nicht vollkommen wahrnehmen kann. Bettines Vermutungen über

²⁰⁹ Goozé behauptet, dass Bettina von Arnim in ihrer Günderode-Geschichte bewusst keine Verbindung zwischen Kreuzer und dem Tod der Günderode herstellen wollte (Goozé, 1984: 237 f.). Die LeserInnen um 1840, die möglicherweise die Biographie der Schriftstellerin Karoline von Günderode kannten, musste jedoch das obige Fragment an die Liebesbeziehung zwischen Günderode und Kreuzer erinnern. Daub und Kreuzer werden am Anfang des Fragments erwähnt, und gleich danach erzählt Bettine über die Waffe, mit der sich Günderode umbringen würde. Sicherlich wollte die Autorin auf indirekte Weise auf die Problematik der Liebe in Günderodes Leben hinweisen. Obwohl Kreuzer nicht die Schuld am Selbstmord der Günderode gegeben wird, spielt er eine negative Rolle in der Geschichte und wird als ein Hindernis für die Freundschaft der Protagonistinnen dargestellt.

Kreuzer stellen sich als wahr heraus, als er Savigny einen Besuch in Marburg abstattet, bei dem Bettine anwesend ist. Bettine hört, wie Kreuzer über die Günderode spricht, und wird eifersüchtig; Kreuzer wird also als Bettines Feind charakterisiert (Arnim, 1992: 80). Obwohl Bettine aus Günderodes Leben außer dem «verborgenen Paradies» (Arnim, 1992: 65), das nur sie beide kennen, kaum etwas weiß, fühlt sie, dass die Liebe in Günderodes Alltag eine wesentliche Rolle spielt. Deswegen erzählt sie von ihrer Absicht, einen Liebhaber für die Freundin zu finden (Arnim, 1992: 74). Im *Günderode*-Roman kommen Günderodes Liebesbeziehungen nicht vor – mit Ausnahme der bereits erwähnten Anspielungen auf Clemens Werben um Günderodes Liebe. Karoline von Günderodes Liebesbeziehungen und ihr Selbstmord sind die Aspekte ihres Lebens, die in der Rezeption ihrer Biographie und ihres Werkes bis vor kurzem besonders beachtet wurden. Bettina von Arnim befasst sich dagegen in ihrem zweiten Roman kaum mit dem gesellschaftlichen Leben der Protagonistin, sondern vor allem mit der exklusiven Welt der Freundinnen.

Der erste Teil der Günderode-Geschichte beschreibt das Außergewöhnliche der Freundschaft zwischen Bettine und Günderode. Ihre Beziehung wird als „romantische Freundschaft“ stilisiert und von Bettine als ein „harmloser“ Austausch von Gefühl und von Gedanken definiert (Arnim, 1992: 72)²¹⁰. Die Grundaspekte der Freundschaft zwischen Bettine und Günderode, so wie sie im *Günderode*-Roman dargestellt werden, werden bereits in diesem Teil der Günderode-Geschichte eingeführt. Besonders wichtig sind die Rollen, die die Freundinnen in der Beziehung neben der Rolle als Freund übernehmen. Sie identifizieren sich daneben mit den Rollen des Meisters und des Schülers und mit den Rollen des Dichters und des Lesers.

Als erster Aspekt der Günderode-Figur nennt Bettine die Zaghaftheit der Freundin, der jungen Stiftsdame, und dann betont sie den Mut, den sie gegenüber Bettine, im Gegensatz zu anderen Menschen und anderen Situationen,

²¹⁰ „Gefühl“ und „Gedanken“ bilden, wie im zweiten Kapitel dieser Untersuchung erläutert wurde, die Sprache der romantischen Kommunikation, die im *Günderode*-Roman gefordert wird.

neben der Freundschaft zeigte: «[...] sie hatte mich zuerst aufgesucht, in Offenbach, sie nahm mich bei der Hand und forderte, ich solle sie in der Stadt besuchen; nachher waren wir alle Tage beisammen, bei ihr lernte ich die ersten Bücher mit Verstand lesen [...]» (Arnim, 1992: 64). Die Beziehung wird zuerst aus der Perspektive des gemeinsamen Studiums beschrieben, und Günderode wird als die Lehrerin charakterisiert, die die junge Bettine in Geschichte und Philosophie unterrichtet. Bettine erklärt der Frau Rath, dass sie trotz Günderodes Bemühungen große Schwierigkeiten mit dem Studium der Geschichte gehabt habe, was auch ein wichtiges Motiv im *Günderode*-Roman ist: «[...] sie wollte mich Geschichte lehren, sie merkte aber bald, daß ich zu sehr mit der Gegenwart beschäftigt war, als daß mich die Vergangenheit hätte lange fesseln können [...]» (Arnim, 1992: 64). Im Gegensatz dazu war Bettines Beschäftigung mit der Philosophie erfolgreicher. Als Bettine ihre Erfahrungen mit dem Studium der Philosophie beschreibt, hebt sie besonders die Idee hervor, dass sie durch den geistigen Austausch mit Günderode produktiv wurde, und zwar in dem Sinne, dass sie das Göttliche zu verstehen anfang. Auf diese Weise spricht Bettine von den Offenbarungen, die sie der Freundin und Meisterin in ihren Aufsätzen mitteilte (Arnim, 1992: 66). Günderode versteht diese Offenbarungen als Zeichen von Bettines geistiger Entwicklung, d. h. von der Entfaltung des Geistes durch Denken:

Der Genius benützt die Phantasie, um unter ihren Formen das göttliche, was der Menschegeist in seiner idealen Erscheinung nicht fassen könnte, mitzuteilen oder einzuflößen; ja Du wirst keinen andern Weg des Genusses in Deinem Leben haben, als den sich die Kinder versprechen von Zauberhölen, von tiefen Brunnen; wenn man durch sie gekommen so findet man blühende Gärten, Wunderfrüchte, krystallne Paläste, wo eine noch unbegriffne Musik erschallt, und die Sonne mit ihren Strahlen Brücken baut, auf denen man festen Fußes in ihr Zentrum spazieren kann; – das alles wird sich Dir in diesen Blättern zu einem Schlüssel bilden, mit dem Du vielleicht tief versunkene Reiche wieder aufschließen kannst, drum verliere mir nichts, und wehre auch nicht solchen Reiz, der Dich

zum Schreiben treibt, sondern lerne mit Schmerzen denken, ohne welche
nie der Genius in den Geist geboren wird [...] (Arnim, 1992: 66 f.)

Günderode verhält sich wirklich wie eine Lehrerin, und mit diesen Worten erklärt sie der jungen Bettine, dass sie nur mit Mühe ihre Ziele erreichen kann und dass sie deswegen immer weiter auf den Wegen der Fantasie wandeln muss, die sie bereits entdeckt hat. Die Worte der Lehrerin haben für die junge Schülerin eine große Bedeutung: «Mit solchen wunderbaren Lehren hat die Günderode die Unmündigkeit meines Geistes genährt» (Arnim, 1992: 67). Die Freundschaft mit Günderode bietet Bettine aber nicht nur die Möglichkeit einer besonderen Bildung, sondern ermöglicht ihr gleichzeitig das Entdecken der eigenen Identität. Bettine und Günderode schaffen durch ihre Freundschaft einen besonderen Ort, in dem sie ihrer Fantasie freien Raum lassen und der im *Günderode*-Roman der realen Welt der Philister entgegengesetzt wird. Dort können beide Protagonistinnen ihren eigenen Geist ohne die Hindernisse der Gesellschaft entfalten. Deswegen beschreibt Bettine die Freundschaft als ein Paradies, in dem sie eine idyllische Zeit erlebt hat, weil sie das Paradies mit der geistigen Freiheit identifiziert: «[...] unser Zusammenleben war schön, es war die erste Epoche, in der ich mich gewahr ward» (Arnim, 1992: 64).

Eine weitere Rolle spielt Günderode als Dichterin. Günderode hat das Bedürfnis, ihre Gedichte Bettine vorzulesen, was diese sehr glücklich macht, obwohl sie die Texte nicht verstehen kann. Stattdessen macht sie bei der Lektüre eine Art mystische Erfahrung (Arnim, 1992: 65). Dieses Motiv erscheint wieder im *Günderode*-Roman. Während Günderode schon als Dichterin hervortritt, zeigt Bettine ihren Wunsch, selbst zu schreiben, und erklärt, wie sie den Stoff ihrer Texte aus ihren Gesprächen mit der Natur nimmt (Arnim, 1992: 67 f.). Im *Günderode*-Roman wird dann der Unterschied zwischen Günderodes Dichtertum und Bettines Unfähigkeit zu dichten thematisiert.

Obwohl Bettine von der Freundin, Lehrerin und Dichterin Günderode begeistert ist und bei ihren gemeinsamen Aktivitäten einen großen Enthusiasmus

zeigt, wird ihr leidenschaftliches, undiszipliniertes Wesen von der geistigen Arbeit überanstrengt. Aus diesem Grund wird Bettine krank und Günderode fühlt sich daran schuldig. Das Motiv der Krankheit, das im *Günderode*-Roman wieder aufgenommen wird, dient in der Günderode-Geschichte dazu, die LeserInnen auf die unterschiedlichen Charaktere der Figuren aufmerksam zu machen, und das trotz der Komplementarität, die sie durch die Freundschaft erleben. Der wichtigste Aspekt dieser Differenz ist ihre unterschiedliche Ansicht über das Leben: «Wir lasen zusammen den Werther, und sprachen viel über den Selbstmord; sie sagte: recht viel lernen, recht viel fassen mit dem Geist, und dann früh sterben; ich mag's nicht erleben, daß mich die Jugend verläßt [...]» (Arnim, 1992: 65)²¹¹. Eines der Grundthemen bei der Auseinandersetzung zwischen den Freundinnen und bei der Gestaltung der Freundschaft ist im *Günderode*-Roman eben die an dem Tod orientierte Lebensauffassung der Günderode. Bettine wiederholt Günderodes Spruch in ihren Briefen im *Günderode*-Roman, um die darin enthaltene Idee zu bekämpfen²¹².

Im zweiten Teil des *Günderode*-Romans stellt Bettina von Arnim die letzte Etape der Freundschaft dar, die besonders von der Distanzierung zwischen den Freundinnen gekennzeichnet ist, wie in der Günderode-Geschichte erklärt wird: «[...] ja, sie hat's böß mit mir gemacht, sie ist mir geflüchtet, grade wie ich mit ihr teilen wollte alle Genüsse» (Arnim, 1992: 64). Einige Szenen der Geschichte, die auf die endgültige Trennung hindeuten, werden im Roman leicht verändert aufgenommen, wie zum Beispiel die Episode auf der Warte (Arnim,

²¹¹ Goethes *Werther* dient, wie bereits erwähnt, als Grundmodell für Bettina von Arnims Werk und auf bestimmte Weise für die Günderode-Figur. Der Tod der Günderode hat aber nicht dieselben Gründe wie Werthers Tod. Liebertz-Grün erklärt das in ihrer Untersuchung: «Werther flüchtet in den Liebesselbstmord, weil er nicht tolerieren kann, daß seine bürgerliche Geburt seinem sozialen Ehrgeiz Grenzen setzt und Adelige auf ihn herabsehen. Die Künstlerin Günderode flüchtet in den Liebesselbstmord, weil sie fürchtet, niemals die überragende Künstlerin werden zu können, die sie sein möchte» (Liebertz-Grün, 1989: 16).

²¹² Die Vorstellung des frühen Todes, die im günderodschen Spruch wie ein Wunsch, eine Sehnsucht erscheint, ist nach Kohlschmidt nicht nur ein wichtiges Motiv in der Literatur und Mythologie der Romantik, sondern war eben ein bedeutender Aspekt der Biographie der Dichterin Günderode (Kohlschmidt, 1980: 209 f.). Nach Kohlschmidt ist Günderodes Dolch, von dem auch die Protagonistin von *Goethes Briefwechsel* in der Günderode-Erzählung spricht, ein Zeichen dafür.

1989: 389): «[...] oben, wenn Schnee lag, schrieb ich der Günderode ihren Namen hinein und: Jesus nazareus, rex judaeorum als schützenden Talisman darüber, und da war mir, als sei sie gesichert gegen böse Eingebungen» (Arnim, 1992: 79 f.). Bettine macht in der Günderode-Geschichte der Freundin Vorwürfe, weil sie sie verlassen und das wahre Leben auf der Erde nicht verstanden hat: «[...] sie hätt' noch lernen müssen, daß die Natur Geist und Seele hat und mit den Menschen verkehrt, und sich seiner und seines Geschickes annimmt, und daß Lebensverheißungen in den Lüften uns umwehen [...]» (Arnim, 1992: 63 f.). Die Aufgabe, die Bettine sich selbst im *Günderode*-Roman gibt, ist, der Günderode diese Wahrheit zu zeigen. Nach Bettines Lebens- und Liebesverständnis wird ihr Günderode mit ihrer Distanzierung untreu, während Treue eines der Prinzipien der Freundschaft ist, die Bettine durch „Unterwerfung“ und „Hingebung“ aufrechterhält (Arnim, 1992: 81).

Trotz dieser Vorwürfe bleibt die Günderode für Bettine eine Kernfigur in ihrer persönlichen Entwicklung und wird somit von ihr idealisiert: «[...] sie, die ich verloren habe, die wie warme Frühlingsbrütende Lüfte mich umgab; die mich schützte, die mich begeisterte, die mir die Höhe meiner eigenen Natur als Ziel vertraute» (Arnim, 1992: 71). Günderode kommt in Bettines Erzählung als Vorbild, als Leitfigur, als Mentorin, vielleicht sogar als „schützende Göttin“ vor. Wenn auch, wie die Forschung gezeigt hat, die Günderode-Geschichte in *Goethes Briefwechsel* einen höheren biographischen Anteil im Vergleich zum *Günderode*-Roman hat, versucht Bettina von Arnim nicht, Karoline von Günderrodes Biographie darzustellen oder zu erklären, sondern sie schafft eine idealisierte Günderode-Figur, die dann im *Günderode*-Roman sogar vergöttlicht wird. Einige Indizien der Mythisierung dieser fiktiven Figur wurden von der Autorin allerdings schon in dieser Erzählung eingeführt:

Wie ich von ihrem Grab zurück kam, da fand ich Leute, die nach ihrer Kuh suchten, die sich verlaufen hatte, ich ging mit ihnen; sie ahndeten gleich, daß ich von dort her kam, sie wußten viel von der Günderode zu

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

erzählen, die oft freundlich bei ihnen eingesprochen und ihnen Almosen gegeben hatte; sie sagten, so oft sie dort vorbeigehen, beten sie ein Vater unser; ich hab' auch dort gebetet zu und um ihre Seele [...] (Arnim, 1992: 72)

Bettine hat „zu“ ihrer Seele gebetet, wie man zu einem Heiligen betet. Indem Bettine die Seele der Freundin als schützendes Wesen betrachtet, vergöttlicht sie ihre Figur. Ockenfuss erwähnt in seiner Untersuchung den typischen Aspekt der «Anbetung oder [...] religiösen Überhöhung der oder des Geliebten» in der romantischen Dichtung (Ockenfuss, 1992: 102), der hier ebensogut auf die von Bettine praktizierte Anbetung oder religiöse Überhöhung der Freundin übertragen werden kann. Obwohl sich Ockenfuss konkret auf die Bedeutung der Liebe in der Ehe bezieht (Ockenfuss, 1992: 100 ff.), muss man darauf aufmerksam machen, dass die romantische Idee der Liebe einen größeren Raum umfasst, sodass sie zum Lebensprinzip wird, wie in den vorigen Kapiteln gezeigt wurde. Nach dieser Liebesauffassung muss die Freundin als Liebesobjekt betrachtet werden. Die mittelalterliche Tradition der Religiosität der Liebe zwischen Mann und Frau wurde von den Romantikern in die neue Liebesauffassung integriert. Die Mischung von Religiosität und Erotik ist somit typisch für die romantische Literatur und wurde von Bettina von Arnim in ihren Werken zur Darstellung der Freundschaft angewendet. Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der Günderode Bettine die Stelle ihres Körpers zeigt, an der das Herz liegt. Daraufhin stürzt sich Bettine, durch die Vorstellung von Günderodes Tod erschrocken, wie berauscht auf Günderode:

[...] ich brach in lautes Schreien aus, ich fiel ihr um den Hals, und riß sie nieder auf den Sitz und setzte mich auf ihre Knie, und weinte viel Tränen und küßte sie zum *erstenmal* an ihren Mund, und riß ihr das Kleid auf und küßte sie an die Stelle, wo sie gelernt hatte das Herz treffen. (Arnim, 1992: 73)

Solche Szenen wurden von den LiteraturwissenschaftlerInnen nicht immer gleich interpretiert. Manche AutorInnen wollten in diesen Bildern eine homosexuelle Erotik beobachten²¹³. Andere, wie Hooock-Demarle, erklären die Sprache bzw. die Bilder in dieser Szene aus der Perspektive der schlegelschen Identifizierung zwischen Freundschaft und Liebe (Hooock-Demarle, 1998: 178). Die erotisierte Sprache der Romantik wird auf diese Weise ein Indiz dafür, dass das universelle Liebesprinzip in allen Sphären des Lebens tätig ist. Infolgedessen ist das Küssen in dieser Szene ein Zeichen von Bettines unermesslicher Liebe zu Günderode, das aber keine sexuelle Bedeutung hat. Die religiöse Anbetung und Überhöhung der geliebten Freundin ist ebenso ein weiterer Aspekt der Liebesbeziehung, ein weiteres Zeichen der grundlegenden Bedeutung der Freundin für die Protagonistin. Daher soll dies als eine Strategie für die Idealisierung bzw. Mythisierung der Günderode-Figur verstanden werden. Diese Strategie kann ebenfalls im *Günderode*-Roman beobachtet werden, wie zu zeigen ist.

²¹³ Zu diesem Thema ist der 1998 in *Forum Homosexualität und Literatur* veröffentlichte Artikel von Angela Steidele sehr interessant, mit dem Titel „'ich kanns auch gar nicht ändern daß meine Sinne nur blos auf Dich gerichtet sind'. Frauenliebe in Bettine von Arnims Briefromanen“.

3.4 MeisterIN – FreundIN – DichterIN: Die Konstruktion des Mythos im Günderode-Roman

Im Autorinnenlexikon *Philosophinnen II* fängt das Kapitel über die Schriftstellerin Karoline von Günderode auf folgende Weise an: «Karoline von Günderode ist nicht nur eine philosophierende Dichterin, sondern noch viel mehr ein melancholisch stimmender deutscher Mythos. Als 26jährige erdolchte sie sich aus enttäuschter Liebe am Ufer des Rheins» (Rullmann, 1995: 27). Adrian Hummel analysierte den Günderode-Mythos einige Jahre später. In seiner Untersuchung geht er von der Behauptung aus, dass der von der Rezeption ihrer Biographie und ihres Werkes mythifizierte Selbstmord der Dichterin Karoline von Günderode – und nicht ihr Werk – das eigentliche Andenken an ihre historische Figur bildet (Hummel, 2003: 61). Der Tod der Dichterin wurde nicht nur ein wichtiges Thema in der Öffentlichkeit²¹⁴, sondern inspirierte schon kurz nach dem tragischen Ende der Dichterin einige Schriftsteller zur Kreation von literarischen Figuren und Texten, wie zum Beispiel die Otilie-Figur²¹⁵ in Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809), Achim von Arnims poetisches Denkmal im Zusammenhang mit seiner Novelle *Maria Melück Blainville, die Hausprophetin aus Arabien* (1812) oder Buris Verse *Nach Lesung der Gedichte und Phantasien von Tian* (1816)²¹⁶. Carl Wilhelm Schindel erwähnte Karoline von Günderode in seinem Lexikon *Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts* (1823) und nannte sie, wie es schon früher Buri gemacht hatte, die „deutsche Sappho“²¹⁷.

²¹⁴ Dazu siehe Schmitz, 1992: 869 ff. und Härtl, 1989: 794 ff.

²¹⁵ Dazu siehe Hille, 1999: 137 f.

²¹⁶ Kohlschmidt erwähnt noch einen weiteren Autor, Aloys Schreiber (1761-1841), der in einem Gedicht an Karoline von Günderodes Tod erinnert (Kohlschmidt, 1989: 215). Schreiber integriert nach Kohlschmidts Meinung die Geschichte der Günderode in die romantische Rheinmythologie.

²¹⁷ Die griechische Dichterin Sappho (ug. 650 v. Chr. - 580 v. Chr.) ist die bekannteste Schriftstellerin der Antike. Sie lebte auf der Insel Lesbos, wo sie griechische Mädchen vor der Ehe unterrichtete. Über ihr Leben ist nicht viel bekannt. Es gibt jedoch eine Legende, die erzählt, dass sich Sappho das Leben genommen haben soll, als sie sich von dem Stein Leukade stürzte, weil sie von ihrem Geliebten, dem Seefahrer Faon, zurückgewiesen worden war.

Trotz der Existenz dieser Dokumente geriet die Figur und das Werk der Günderrode fast in Vergessenheit, bis sie von Bettina von Arnim wieder belebt wurde. Hummel stützt sich in seinem Artikel auf eine Rezension aus dem Jahr 1807 von Günderrodes ehemaligem Mentor Christian Nees von Esenbeck, in der der Autor das Scheitern des romantischen Ideals der Dichterin an ihre Weiblichkeit knüpft, um die damalige „Disqualifizierung“ von Günderrodes Werk zu erklären (Hummel, 2003: 62). Die Rezeption suchte in der Günderrode-Figur eher eine weibliche «romantische Ideal-Biographie», anstatt ihr Werk zu lesen. Ein Beweis dafür ist, dass Günderrodes letztes Werk *Melete*, das Creuzer vernichten wollte und zum Teil von Friedrich Schlosser (1780-1851) aufbewahrt wurde, erst 1906 von Leopold Hirschberg veröffentlicht wurde (Hille, 1999: 119; Härtl, 1989: 795; Licher, 1996: 30 ff.). Hummel nähert sich in seinem Artikel der Konstruktion des Günderrode-Mythos aus einer anthropologischen Perspektive und analysiert somit Günderrodes Biographie. Er zeigt, wie die Autorin aufgrund ihrer „widerständigen Opfer“-Persönlichkeit selbst die Steine gelegt hatte, auf denen nach ihrem Tod der Mythos errichtet wurde. Hummel hebt außerdem die Werke der Schriftstellerinnen Bettina von Arnim und Christa Wolf hervor, weil sie «der Nachwelt die Spuren ihres Lebens und ihrer Begeisterung [der Günderrode; Anm. d. Verf.]» gesammelt haben (Hummel, 2003: 63 f.). Sowohl *Die Günderrode* als auch Wolfs *Kein Ort. Nirgends* (1979) gelten bis heute als die wichtigsten Andenken und Verarbeitungen der Günderrode-Figur.

Im Gegensatz zu Hummels Schlußfolgerungen über Günderrodes Selbstmord im Zusammenhang mit dem Günderrode-Mythos muss für den Zweck dieser Untersuchung Lorely Frenchs Behauptung «*Die Günderrode* does not portray Karoline von Günderrode as a lovesick, suicidal author, a static view that much secondary literature continued to promote» betont werden (French, 1996: 236). Bettina von Arnim beschäftigt sich zuerst mit dem Günderrode-Mythos in *Goethes Briefwechsel*, der besonders auf dem Stoff des Freitodes

gründet²¹⁸, um sich dann mit der Günderode-Figur gründlicher zu befassen, indem sie einen neuen Mythos konstruiert, der von der Freundschaft handelt. Weder das Leben noch der Untergang der Dichterin Günderode, d. h. ihre Biographie, wie sie im Unterkapitel 3.2 zusammengefasst wurde, werden in *Die Günderode* erzählt. In diesem Roman geht es eigentlich um die Geschichte einer besonderen, imaginierten und idealisierten Freundschaft zwischen zwei Frauen, die um ihr eigenes Ideal ringen. Diese Freundschaft wurde dann, wie sie Hock-Demarle beschrieben hat, in Anlehnung an das romantische Freundschaftsideal als «die idealtypische Form einer weiblichen Freundschaft» interpretiert (Hock-Demarle, 1998: 174). Die Freundschaft zwischen Bettina von Arnim und Karoline von Günderode wird nach Hock-Demarle im *Günderode*-Roman einem Mythisierungsprozess unterstellt (Hock-Demarle, 1998: 169). Ab diesem Moment bestanden also zwei komplementäre, sich kreuzende Mythen: einerseits der Mythos von Günderodes tragischer Existenz als Dichterin und ihr Selbstmord und andererseits der bettinische Mythos der Günderode als ideale Freundin.

Der Freundschaftsmythos erfüllt, wie in der Einführung zu diesem Kapitel erklärt wurde, eine Vorbildsfunktion in Bezug auf das Publikum. Es handelt sich um eine Freundschaft, die aus der Integration von Leben und Kunst entstanden ist und die durch ihre Darstellung in der symbolischen Sprache der Poesie die besondere Weltauffassung der Verfasserin mitteilen soll. Wie in den vorigen Kapiteln gezeigt, steht der Roman im Zeichen der Neuen Mythologie der Romantik, die das *Älteste Systemprogramm* zum ersten Mal postulierte. Die Freundinnen bilden durch ihre Beziehung eine außergewöhnliche Gemeinschaft, in der die Einheit der Geister erreicht wird, wenn auch die Individualität der

²¹⁸ Die Günderode-Geschichte in *Goethes Briefwechsel* fängt bereits mit einer Anspielung auf Günderodes Tod an: «Über die Günderode ist mir am Rhein unmöglich zu schreiben, ich bin nicht so empfindlich, aber ich bin hier am Platz nicht weit genug von dem Gegenstand ab, um ihn ganz zu übersehen; – gestern war ich da unten, wo sie lag; die Weiden sind so gewachsen, daß sie den Ort ganz zudecken, und wie ich mir so dachte, wie sie voll Verzweiflung hier herlief und so rasch das gewaltige Messer in sich in die Brust stieß, und wie das tagelang in ihr gekocht hatte [...]» (Arnim, 1992: 63).

Freundinnen gewahrt bleibt. Diese Einheit dient dazu, die Entdeckung der wahren Menschheit bzw. des Göttlichen zu erreichen. Aus dieser Freundschaft entsteht somit ein Beziehungsvorbild und eine Philosophie bzw. ein religiöses Projekt, das als Grundlage für die Veränderung der Welt dienen soll. Durch die Konstruktion des Freundschaftsmythos wollte Bettina von Arnim die Grundlinien für die Entstehung einer neuen Welt bekannt geben, die die Welt der Philister ersetzen sollte und zu deren Realisierung in die Zukunft nur die Studenten die Macht hätten, denen der Roman gewidmet ist.

Die Vorbildsfunktion des Textes und somit der Günderode-Figur soll nicht übergangen werden. Deswegen macht Bettina von Arnim am Ende des Romans nochmals darauf aufmerksam. Jede Blume von dem Rosenstock, den Bettine von Ephraim geschenkt bekommen hat und die Bettine den Studenten weiter schenken will, symbolisiert für die Protagonistin die geistige Entwicklung der Freundin Günderode:

Ich bin heut auf mancherlei Weise beglückt, erstlich hab ich heut wirklich einen Rosenstock in meinem Zimmer stehen, den mir einer heimlich hereingestellt hat, mit siebenundzwanzig Knospen, das sind Deine Jahre, ich hab sie freudig gezählt, und daß es grad Deine Jahre trifft, das freut mich so; ich seh sie alle an, das kleinste Knöspchen noch in den grünen Windeln, das ist, wo Du eben geboren bist. Dann kommt das zweite, da lernst Du schon lächeln und dahlen mit dem kleinen grünen verschlossenen Visier Deines Geistes, und dann das dritte, da bist Du nicht mehr festgehalten, bewegst Dich schon allein – und dann winkst Du schon mit den Rosenlippen, und dann sprechen die Knospen, und dann bieten sie sich dem Sonnenlicht, und dann sind fünf bis sechs Rosen, die duften und strömen ihre Geheimnisse in die Luft, und dieser Duft umwallt mich, und ich bin glücklich. (Arnim, 1989: 465)

Bereits vor dem zitierten Brief hatte Bettine die Bedeutung der Erinnerung erklärt und diese mit dem Duft einer Blume verglichen, der im Geist verbleibt und immer wieder als Gedanke hervorgerufen werden kann. Diese Erinnerung

braucht nur geweckt zu werden und somit wird «der Geist der Rose, die längst verblühte, in Dir fortblühen» (Arnim, 1989: 463). Die Rosen erinnern Bettine an die Momente von Günderodes Geist, die sie durch ihre Berührungen erlebt und in denen sie ihren eigenen Geist durch den Geist der Freundin entfaltet hat. Genauso soll aus der Perspektive der Autorin Bettina von Arnim der Geist der Günderode – im Roman durch die symbolische Kraft der Sprache aufbewahrt – auf die Studenten wirken. Auf diese Weise wird für die LeserInnen klar, dass die Günderode bzw. die Günderrode, die gedacht wird, den Studenten zur Mittlerin werden soll, wie sie das für die Protagonistin Bettine bzw. für Bettina von Arnim war²¹⁹. Die Rosen enthalten in diesem Sinne den Samen für die Zukunft, die die „Artigsten“ unter den Studenten fruchtbar machen werden (Arnim, 1989: 470 f.). Durch diese Strategie verbindet Bettina von Arnim die Vorbildsfunktion des Romanes mit seiner Funktion als Andenken an die verstorbene Dichterin Karoline von Günderrode. Der *Günderode*-Roman enthält in gewissem Sinne die geistigen Rosen der Günderode/Günderrode und erfüllt auf diese Weise die Aufgabe der romantischen Poesie als heiliges Grabmal, d. h. als poetisches Denkmal²²⁰.

Um die Konstruktion des bettinischen Mythos zu analysieren, ist es nötig, sich an der Günderode-Figur durch die Untersuchung ihrer unterschiedlichen Rollen im Roman anzunähern. Diese Rollen werden bereits in den ersten Briefen des *Günderode*-Romans festgelegt und entsprechen verschiedenen Aspekten der kommunikativen Praxis zwischen den dialogisierenden Figuren. Man kann, wie bereits erwähnt, besonders drei unterschiedliche Hauptrollenpaare erkennen. Als „Freundinnen“ stehen Bettine und Günderode in ständiger Wechselwirkung. Sie führen ein Gespräch, in dem beide Partnerinnen unersetzlich sind. Gleichzeitig erziehen sich beide

²¹⁹ Besonders die Widmung für die Studenten gibt dem Roman eine politische Dimension, die in Bettina von Arnims späteren Werken einen größeren Raum gewinnt. Neben anderen Autoren befasst sich Ockenfuss mit diesem Aspekt des Romans und verbindet die Idealisierung der Freundschaft mit der Notwendigkeit der politischen Aufklärung der Studenten (Ockenfuss, 1992: 37 ff.).

²²⁰ Dazu siehe Schmitz, 1986: 1152.

Protagonistinnen gegenseitig und somit werden sie „Lehrer“ bzw. „Meister“ und „Schüler“. Außerdem wird Günderode von Bettine als „Dichter“ verehrt und in dieser Rolle als Vorbild genommen.

Obwohl im Roman sowohl die Polarität als auch die Komplementarität der Hauptfiguren hervorgehoben wird, muss man darauf aufmerksam machen, dass sich Bettine als „Kind“²²¹, als jüngere Freundin, normalerweise auf einer niedrigeren Stufe im Vergleich zur Günderode in der Entwicklung zum Göttlichen betrachtet, sodass sie die Freundin in ihren Briefen als idealisiertes und vergöttlichtes Individuum darstellt. Auf diese Weise wird Günderode im Laufe des Romans als Gottheit stilisiert und folglich mythisiert. Interessant sind in dieser Hinsicht die Beschreibungen der Freundin Günderode in *Goethes Briefwechsel* und im *Günderode-Roman*, die hier zitiert werden:

[...] sie war so sanft und weich in allen Zügen, wie eine Blondine. Sie hatte braunes Haar, aber blaue Augen, die waren gedeckt mit langen Augenwimpern; wenn sie lachte so war es nicht laut, es war vielmehr sanftes, gedämpftes Girren in dem sich Lust und Heiterkeit sehr vernehmlich aussprach; - sie ging nicht, sie wandelte, wenn man verstehen will, was ich damit auszusprechen meine; - ihr Kleid war ein Gewand, was sie in schmeichelnden Falten umgab, das kam von ihren weichen Bewegungen her; - ihr Wuchs war hoch, ihre Gestalt war zu fließend, als daß man es mit dem Wort *schlank* ausdrücken könnte; sie war schüchternfreundlich, und viel zu willenlos, als daß sie in der Gesellschaft sich bemerkbar gemacht hätte. (Arnim, 1992: 64 f.)

Da hab ich mich zum erstenmal besonnen, wie schön Du bist, wir sahen eine vollsaftige weiße Silberbirke in der Ferne mit hängenden Zweigen, die mitten am Fels aus einer Spalte aufgewachsen ist und vom Wind sanft bewegt gegen das Tal sich neigt; unwillkürlich deutete ich hin, wie ich von Deinem Geist sprach und auch von Deiner Gestalt, der Herzog fragte, die Freundin werde wohl jener Birke gleich sein, auf die ich hinweise? – Ich sagte ja. [...] »Was hat sie denn für Haar?« – »Schwärzlich glänzend

²²¹ Zu Bettines Selbststilisierung als Kind siehe Hock, 2001: 27 ff.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

braunes Haar, das in feinen weichen Locken, wie sie wollen, sich um ihre Schultern legt.« – »Was für Augen?« – »Pallasaugen, blau von Farbe, ganz voll Feuer, aber schwimmend auch und ruhig.« – »Und die Stirn?« – »Sanft und weiß wie Elfenbein, stark gewölbt und frei, doch klein, aber breit wie Platons Stirn; Wimpern, die sich lächelnd kräuseln, Brauen wie zwei schwarze Drachen, die, mit scharfem Blick sich messend, nicht sich fassend und nicht lassend, ihre Mähnen trotzig sträuben, doch aus Furcht sie wieder glätten. So bewachtet jede Braue, aufgeregt in Trotz und Zagheit, ihres Auges sanfte Blicke.« – »Und die Nase, und die Wange?« – »Stolz ein wenig und verächtlich, wirft man ihrer Nase vor, doch das ist, weil alle Regung gleich in ihren Nüstern bebet, weil den Atem sie kaum bändigt, wenn Gedanken aufwärts steigen von der Lippe, die sich wölbt frisch und kräftig, überdacht und sanft gebändigt von der feinen Oberlippe.« – Auch das Kinn muß ich beschreiben, wahrlich, ich hab nicht vergessen, daß Erodion dort gesessen und ein Dellchen drin gelassen, das der Finger eingedrückt, während weisheitsvolle Dichtung füllet ihres Geistes Räume; und die Birke stand so prächtig, so durchgoldet, so durchlispelt von der Sonne, von den Lüftchen [...] (Arnim, 1989: 64 f.)

Wenn auch manche Elemente der Beschreibung aus *Goethes Briefwechsel* im *Günderode*-Roman wieder aufgenommen wurden, sind beide Charakterisierungen ziemlich unterschiedlich. Im ersten Text findet man die Beschreibung einer liebevollen Freundin, die die Körper- und Charakterzüge der geliebten Person mit Aufrichtigkeit und Vertrautheit präsentiert. Die zweite Beschreibung ist dagegen in einen mythologischen Kontext eingebaut. Einerseits wird die Freundin wie ein Element der Natur dargestellt und andererseits werden sowohl ihre Körper- wie auch ihre Charakterzüge mit denen einer mythologischen Figur gleichgesetzt. Im Vergleich mit dem ersten, persönlichen aber eher neutralen Text hat die zweite Beschreibung eine sehr hohe symbolische Kraft. Während in der ersten Beschreibung wenige Elemente des Gesichts und stattdessen die Gestalt beschrieben werden, nimmt der Körper der

Freundin in der zweiten Beschreibung die Form einer Birke²²² ein und die Gesichtszüge werden ausführlicher geschildert. Ein Element, das in beiden Texten vorhanden ist und bei dessen Beschreibung der Unterschied gut bemerkbar ist, ist das Haar. Das «braune Haar» aus dem ersten Fragment wird «schwärzlich glänzend braunes Haar, das in feinen weichen Locken, sich um ihre Schultern legt» in der zweiten Version. Die zweite ist viel poetischer im Vergleich zur ersten Version.

Besonders auffallend ist der Idealisierungsgrad bzw. die Tendenz zur Vergöttlichung der Günderode-Figur, die im zweiten Text viel höher ist und die man im Vergleich der Körperteile der Freundin mit Naturwesen und Figuren der Mythologie erkennen kann. Das Gesicht bzw. Antlitz der Günderode, wie die Freundinnen die Widerspiegelung des Göttlichen in den Gesichtszügen nennen (Arnim, 1989: 243), wird im zweiten Text im Detail beschrieben. Am wichtigsten ist die Darstellung von Günderodes blauen Pallasaugen. Sie hat dieselben Augen wie die griechische Göttin Pallas Athene, die Tochter des Zeus, die von ihm vor der Geburt verschluckt wurde, um einen Krieg gegen den Atlanten zu verhindern. Athene wird danach aus Zeus Kopf geboren. Sie ist eine kriegerische Göttin, aber gleichzeitig sucht sie den Frieden für ihr Volk und wird als schützende Göttin der Stadt verehrt. Sie wird zugleich als Göttin der Vernunft angebetet, weil sie durch ihre Hilfe für die Helden die Verbindung des Geistes mit der Stärke der Helden symbolisiert. Athene vertritt oft dieselbe Rolle wie die Musen in Bezug auf die Künste und die Literatur, obwohl sie der Philosophie näher verwandt ist. Ihr Charakter wird von ihrem Scharfsinn und ihrer Intelligenz geprägt. Von Gestalt soll sie groß sein, mit sanften Zügen, eher majestätisch als schön, und wird besonders durch ihre bereits erwähnten blauen Augen gekennzeichnet (Grimal, 1994: 59 ff.). Für Bettine hat ihre Freundin

²²² Obwohl man nicht wissen kann, ob Bettine die keltische Symbolik kannte, kann erwähnt werden, dass die Birke in der keltischen Tradition mit dem Übergang von der weltlichen in die göttliche Welt zu tun hatte. Die Birke wird außerdem als „vormundschaftliches Symbol“ betrachtet (Chevalier, 1986: 39 f.).

Günderode nicht nur Pallasaugen²²³, sondern auch ihre Sanftheit – wie man in beiden Beschreibungen lesen kann –, ihre große Gestalt, wie die Birke, und besitzt genauso ihre Intelligenz und ihren Scharfsinn. Es ist offensichtlich, dass Bettine ihre Freundin Günderode mit der griechischen Göttin Pallas Athene identifiziert. Somit erhält die Günderode göttliche Züge und wird also in bestimmter Weise als Göttin verehrt. Wie im ganzen Roman beobachtet werden kann, wird Günderode auch als Muse präsentiert. Sie ist als Dichterin und Philosophin charakterisiert – daher auch die Identifizierung der Figur mit dem antiken Philosophen Plato. Im letzten Teil des Fragments wird die Delle erwähnt, die Erodion der Günderode gemacht haben soll. Damit wird die Günderode-Figur wieder in einen mythologischen Kontext integriert und mit dem Liebesgott in Verbindung gesetzt. Der Name Erodion, wie Schmitz erklärt, ist von Eros abgeleitet, und ist eine der Figuren aus Günderodes Drama *Immortalita*, die im Roman kurz nach Günderodes Charakterisierung auftaucht (Schmitz, 1986: 1139). Die Delle des Eros könnte zwei Bedeutungen haben: einerseits könnte sie an Günderodes Liebesunglück erinnern, aber andererseits ist diese ein Zeichen der Liebe als der Kraft, dem Lebensprinzip, das Günderodes Geschick bestimmt.

In den folgenden Unterkapiteln wird die Darstellung der Günderode-Figur im Zusammenhang mit der Konstruktion des Mythos analysiert, und zwar in Bezug auf ihre drei Hauptrollen als Freund, Meister und Dichter. Bei der Analyse sollen ihre göttlichen Fähigkeiten hervorgehoben werden. Dabei wird zu zeigen sein, wie Bettina von Arnim für die Charakterisierung der Günderode als Gottheit bzw. für die Konstruktion des Mythos nicht nur Anspielungen und Identifizierungen mit Elementen der Natur und mit Figuren der antiken

²²³ Die Blauäugigkeit ist ebenso charakteristisch für die römische Göttin Minerva, die mit der helenischen Athene identifiziert wird. Nach Grimal besitzt sie dieselben Fähigkeiten wie Athene und wird besonders als Schutzgöttin derjenigen dargestellt, die intellektuelle Arbeiten realisieren, besonders in den Schulen (Grimal, 1994: 358). Härtl und Schmitz erwähnen auch ihre Tapferkeit als typisch für Minerva (Härtl, 1989: 877; Schmitz, 1986: 1154).

Mythologie verwendet, sondern ebenso solche der christlichen Mythologie und der literarischen Welt der Romantik.

3.4.1 FreundIN

Im zweiten Kapitel dieser Untersuchung wurde Bettina von Arnims Freundschaftsvorstellung analysiert und die Art der Freundschaftsbeziehung zwischen den Romanfiguren Bettine und Günderode nach dem von der Autorin postulierten romantischen Kommunikationsmodell erläutert. Freundschaft ist für die Autorin eine besondere Form der kommunikativen Interaktion zwischen Individuen, die vom Liebesprinzip geleitet wird²²⁴. Anhand dieser Definition muss also die Rolle der Günderode-Figur als Freundin interpretiert werden. Bereits im ersten Brief des Romans präsentiert Bettina von Arnim die wesentliche Bedeutung des kommunikativen Aktes für Bettine, deren Geist, trotz der Entfernung, mit Günderode weiter dialogisiert. Das Gespräch zwischen beiden Frauen wird nicht von der Trennung und der räumlichen Distanz unterbrochen, sondern sogar weiter über den physischen Kontakt fortgesetzt, wie Bettine erklärt: «Der Plaudergeist in meiner Brust hat immer fort geschwätzt mit Dir, durch den ganzen holperigen Wald bis auf den Trages, wo alles schon schlief [...]» (Arnim, 1989: 9).

Wenn auch Bettine andere (Liebes-)Beziehungen hat, gleicht keine von diesen der Freundschaft mit Günderode. Zum Beispiel sind Bettines Umgang mit der Natur oder ihre Beziehung zu Ephraim für sie von großer Bedeutung. Aber dabei handelt es sich eigentlich nicht um Freundschaften; die Natur ist für sie eine Mutter, von der alle Individuen lernen sollen, und Ephraim ist ihr weiser Meister. Bettine macht die Günderode sogar darauf aufmerksam, dass sie die wahre Bedeutung von Freundschaft erst nach ihrer Bekanntschaft erkannt hat:

²²⁴ Siehe Kapitel II, 198 ff.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

«Du lieber Gott! Eh ich Dich gesehen hatt, da wußt ich nichts, da hatt ich schon oft gelesen und gehört, Freund und Freundin, und nicht gedacht, daß das ein ganz neu Leben wär, was dacht ich doch vorher von Menschen? – gar nichts!» (Arnim, 1989: 95). In einer späteren Stelle des Romans kommt Bettine wieder auf ihre Definition von Freundschaft zurück und macht einen deutlichen Unterschied zwischen der philisterhaften Kategorisierung von Liebe und Freundschaft und ihrer eigenen Auffassung, nach der das Liebesprinzip auf jeden Fall die Freundschaft bestimmt (Arnim, 1989: 388 f.). Die Freundschaft ist für Bettine ein Liebesakt und wird somit in den Kontext der Schwebeligion einbezogen:

Dich denken, wie Dein Geist sich höher und höher entfaltet, das ist beten.
– Und warum wußt ich von Dir, wie Du bist, nach was Du dürstest, warum vernähm ich Dich so tief und fühlte Dein Sein? – Lieb will ich das nicht nennen – wenn's nicht ist, daß ich vor Gott Dich aussprechen lerne? – denn alles Sein ist Geist Gottes, und Geist will sich aussprechen, sich in den Geist übertragen, und die Sprache ist der Widerhall, das Gedächtnis des Seins. Ich spreche Dich aus vor Gott, so ist mein Gebet rein vor Gott [...] (Arnim, 1989: 389)

„Lieben“, „denken“ und „beten“ sind Worte, die zur religiösen Terminologie der Schwebeligion gehören und die sich zugleich auf dasselbe Phänomen beziehen: das göttliche Sein des Menschen. Die Freundschaft gehört in diesen Prozess und die Freundin Günderode ist ein Subjekt desselben. Im Laufe des Romans lernt die jüngere Freundin Günderodes Geist kennen, während sie sich gleichzeitig von ihm nährt. Die Freundschaft wird somit eine Kommunikationsform, die von Anfang an zur Entfaltung des Geistes, zu ihrer Reifung hilft. Auf diese Weise öffnet sich für Bettine durch Günderode eine neue Dimension der Existenz, und die Freundin, die von der Protagonistin aus der Gemeinschaft der Philister hervorgehoben wird, bekommt einen besonderen Stellenwert in Bettines Leben. Günderode wird auf diese Weise idealisiert und

als Freundin verehrt. Das Gebet im obigen Zitat – ein religiöser Akt – ist aber nicht nur eine Form der Verehrung der Günderode als Freundin, sondern sogar als Gottheit:

Wie sehr hab ich an Dich gedacht und Deine Worte und an Deine schwarzen Augenwimpern, die Dein blau Aug decken, wie ich Dich gesehen hatt zum allerersten Mal, und Dein freundlich Mienenspiel und Deine Hand, die mein Haar streichelte. Ich schrieb auf: Heut hab ich die Günderode gesehen, es war ein Geschenk von Gott. (Arnim, 1989: 160)

Bettine wiederholt in diesem Fragment einige Elemente ihrer ersten Charakterisierung der Freundin Günderode, in der sie die Dichterin mit der griechischen Göttin Pallas Athene verglichen hatte. Sie erwähnt ihre Augen²²⁵ und ihre Worte. Athene war die Göttin der Weisheit und dies zeigte sie durch ihren Blick und durch ihr Gespräch. Neben diesen göttlichen Attributen, die die Identifizierung der Günderode mit der Göttin Athene ermöglichen, zeigt der zweite Teil der Beschreibung die Zuneigung der „Göttin“ für die junge Bettine, da sie ihr ein «freundliches Mienenspiel» macht und ihr Haar streichelt²²⁶. Bettine weist somit auf Günderodes zukünftige Rolle als Mittlerin zwischen ihr und Gott hin, die mit ihrer Rolle als Meisterin und Beschützerin im Zusammenhang steht; deshalb hat ihre Präsenz einen besänftigenden Effekt.

Im Vergleich mit anderen Menschen wird Günderode von Bettine ebenfalls als ein höheres Wesen betrachtet. Bettine gibt in einem ihrer Briefe das erste Gespräch wieder, das sie mit Günderode führte, und schreibt, wie sie über das Ideal des Geistes und über das Erreichen desselben durch die Wirkung der Natur sprachen (Arnim, 1989: 158 f.). Die erste Lehre, die Günderode der

²²⁵ Bettine spricht auch über Günderodes Geistesaugen, die sie durchschauen und ihre Wahrheit erkennen. Diese Augen wecken in Bettine Gedanken, die nur dank Günderodes Einfluss in ihr entstehen (Arnim, 1989: 435).

²²⁶ Diese Geste erinnert zugleich an die biblische Episode, in der Jesus bei den Kindern ist. Er legt den Kindern die Hände auf und betet (Matthäus, 19, 13-15; Markus 10, 13-16). Jesus erklärt seinen Jüngern, dass das Himmelreich den Kindern gehört. Bettine beschreibt eine ähnliche Geste der Günderode.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Freundin erteilte, zeigte der jüngeren Gesprächspartnerin, dass Günderode eine höhere Stufe in der Entwicklung zur Gottheit erreicht hatte, sodass sie ihr ihre göttliche Weisheit mitteilen konnte:

[...] Du kamst mir so weisheitsvoll vor, es schien mir Dein Denken wirklich mit der Natur übereinzustimmen, und Dein Geist rage über die Menschen hinaus, wie die Wipfel voll duftiger Blüten im Sonnenschein, im Regen und Wind, Nacht und Tag immer fort streben in die Lüfte. Ja, Du kamst mir vor wie ein hoher Baum, von den Naturgeistern bewohnt und genährt. Und wie ich meine Stimme hörte, die Dir antworten wollte, da schämte ich mich, als sei ihr Ton nicht edel genug für Dich. (Arnim, 1989: 159 f.)

Um die höhere Entwicklung von Günderodes Geist bildhaft darzustellen, verwendet Bettine die Identifizierung der Freundin mit einem hohen Baum, genauso wie sie die Freundin vorher mit einer Birke identifiziert hatte²²⁷. Der Wipfel dieses Baumes ragt über die anderen Bäumen hinaus. Damit will Bettine verdeutlichen, dass Günderode auf einer höheren Stufe steht, näher an der Gottheit. Wie die Schwebe-Religion postuliert, hat Günderode nach Bettines Ansicht im Gegensatz zu den anderen Individuen von der Natur gelernt, und sich weiter entwickelt. Gegenüber der Freundin stellt sich Bettine selbst auch auf eine niedrigere Stufe und fühlt, dass sie unwürdig ist, sie anzusprechen, da ihre Stimme nicht so edel ist wie Günderodes eigene Stimme. Auf diese unterlegene Stellung Bettines wird im Roman nochmals Bezug genommen: «Aber Du siehst's doch im Brief gespiegelt, daß es Dein groß Herz ist, das mich rührt, und daß ich mich unwert halt, Deine Schuhriemen zu lösen» (Arnim, 1989: 162). Durch dieses Bild macht Bettine eine direkte Anspielung auf die biblische

²²⁷ Die Metapher des Baumes kommt auf indirekte Weise erneut vor, als Bettine in einem weiteren Brief von ihrer Beziehung zu Günderode spricht. Bettine identifiziert sich selbst mit einem Zweig aus dem Günderode-Baum: «[...] ja ich bin ein Zweig, der am vollblühenden Stamm Deiner unsterblichen Jugend durch dies Erdenleben mitgenährt ist» (Arnim, 1989: 375 f.). Bettine verdeutlicht durch die Metapher des Baumes und dessen Zweig ihre eigene Abhängigkeit von Günderode; man könnte sagen, dass, wenn Günderode stirbt, der Zweig Bettine nicht mehr den lebensspendenden Pflanzensaft bzw. seine Geistesnahrung bekommt.

Episode, in der Johannes der Täufer Jesus Ankunft predigt und dieselbe Worte verwendet (Markus 1, 6-7; Lukas 3, 15-17; Johannes 1, 24-27).

Trotz ihrer Unterlegenheit gegenüber Günderode erhebt Bettine ihre Stimme und beginnt einen Dialog mit ihr, der den ganzen Roman umfasst. Eigentlich handelt es sich dabei um ein Gespräch ihrer Geister, denn in diesem Sinne definiert Bettine die Freundschaft (Arnim, 1989: 151). Bettine lernt, ihren Geist Günderode zu öffnen, und dies ist gerade die Absicht ihrer Briefe:

Da dacht ich, wenn ich von Dir fern wär, da würd ich in Briefen wohl Dir die ganze Tiefe meiner Natur offenbaren können – Dir und mir; und ganz in ihrer ungestörten Wahrheit, wie ich sie vielleicht noch nicht kenne, und wenn ich will, daß Du mich liebst, wie soll ich das anders anfangen als mit meinem innersten Selbst – sonst hab ich gar nichts anders – und von Stund an ging ich mir nach wie einem Geist, den ich Dir ins Netz locken wollt. (Arnim, 1989: 204)²²⁸

Bettine setzt in diesem Fragment fest, welche die Bedingungen der Freundschaft sind, und erklärt somit, wie der geistige Dialog zwischen beiden Frauen anfang. Sie muss ihren Geist Günderode öffnen, d. h. sie muss sich selbst in einem Fremden finden. Bettine beginnt also ihre eigene Entwicklung: sie muss aus sich selbst herausgehen, sich in einem Anderen finden und zu sich selbst zurückkommen.

Als Bedingung für die Freundschaft und für die geistige Entwicklung der Partner wird in Bettina von Arnims romantischen Theorien das Phänomen der Polarität und Komplementarität der fremden Geister erachtet. Bettine äußert in dem obigen Zitat ihre Bereitschaft dazu, ihren Geist der Günderode, die auf einer höheren Stufe steht, zu öffnen und von ihr zu lernen. Da Günderode der

²²⁸ Aus Liebe opfert Bettine der Günderode ihren Geist und ihre Briefe sind das Zeugnis dieser Aufopferung. Bettine konzipiert das Schreiben als Geistesakt, und zwar als Selbstdarstellung. Deswegen sollte der *Günderode*-Roman die Wahrheit oder die Essenz der Freundschaft enthalten. Auf der poetologischen Ebene bedeutet dies, dass die Briefe ein wahres Zeugnis von Bettina von Arnims Leben sind – wenn auch auf symbolische Weise –, sodass die Autorin in bestimmter Weise die Authentizität ihres Werkes begründet.

jüngeren Freundin in bestimmter Weise fremd ist, kann Bettines Geist durch neue Erkenntnisse eine höhere Stufe der Entwicklung zum Göttlichsein des Menschen erreichen. Aber trotz der unterschiedlichen Stellung sind beide Frauen ähnlich, da sie denselben Ursprung haben, d. h. sie sind Menschen. Dies ermöglicht die Annäherung fremder Individuen und die resultierende Erkenntnis der eigenen Menschheit im Anderen. Um die Günderode-Figur und ihre Rolle im Roman zu verstehen, kann diese also nicht getrennt von der Bettine-Figur analysiert werden. Daher werden in diesem Kapitel häufig auch Aspekte der Bettine-Figur behandelt.

Sowohl die Unterschiede als auch die Gemeinsamkeiten von beiden Figuren werden von den Protagonistinnen selbst in ihrem schriftlichen Gespräch thematisiert. Bettine und Günderode haben unterschiedliche Charaktere und ein mehr oder weniger unterschiedliches Lebensverständnis, obwohl sie durch enge Bande verbunden sind. Ihre Lebensumstände sind ebenfalls verschieden, wenn auch diese Aspekte nur gelegentlich erwähnt werden. Interessant ist jedoch die ökonomische Situation der Freundinnen und ihre gesellschaftliche Position. Während Bettine eine wohlhabende Existenz führt – sie geht mit ihrem Geld sogar verschwenderisch um – und fast alles machen kann, was sie will, lebt Günderode ein ziemlich bescheidenes Leben im Damenstift, wo sie sich an die dort etablierten Normen halten muss, und hat zudem Geldsorgen (Arnim, 1989: 109)²²⁹. Günderode fühlt sich durch ihre weltliche Lage enger beschränkt als ihre Freundin Bettine. Dies äußert sie in einem Brief, den sie an Bettine nach dem Tod einer Schwester schreibt, in dem sie nicht nur von den materiellen Grenzen ihrer Existenz spricht, sondern ebenso von den Beschränkungen, die sie sich selbst auferlegt:

²²⁹ Im Roman wird nicht erklärt, warum und wie Günderode in das Stift eingetreten ist. Bettina von Arnim bezieht sich aber auf die Unzufriedenheit der Günderode mit diesem Leben und darauf, dass der Stiftstalar von der Günderode als eine aufgezwungene Verkleidung empfunden wird, die ihr wahres Sein versteckt (Arnim, 1989: 168).

[...] Du hast eine viel energischere Natur wie ich, ja wie fast alle Menschen, die ich zu beurteilen fähig bin, mir sind nicht allein durch meine Verhältnisse, sondern auch durch meine Natur engere Grenzen in meiner Handlungsweise gezogen, es könnte also leicht kommen, daß Dir etwas möglich wäre, was es darum mir noch nicht sein könnte, Du mußt dies bei Deinen Blicken in die Zukunft auch bedenken. Willst Du eine Lebensbahn mit mir wandeln, so wärest Du vielleicht veranlaßt, alles Bedürfnis Deiner Seele und Deines Geistes meiner Zaghaftheit oder vielmehr meinem Unvermögen aufzuopfern, denn ich wüßte nicht, wie ich's anstellen sollte, Dir nachzukommen, die Flügel sind mir nicht dazu gewachsen. Ich bitte Dich, fasse es beizeiten ins Aug und denke meiner als eines Wesens, was manches unversucht muß lassen, zu was Du Dich getrieben fühlst. (Arnim, 1989: 452 f.)

In diesem Fragment befasst sich Günderode mit einem Aspekt ihres Charakters, der sie von Bettine unterscheidet und der im Roman oft thematisiert wird: sie wird als die Zaghafte beschrieben, während Bettine heldenmütig alles versuchen möchte und sich gegen andere wehrt (Arnim, 1989: 454 ff.). Bettine muss sich der Welt bemächtigen und kann deswegen die etablierte Ordnung nicht akzeptieren. Dagegen akzeptiert Günderode die Grenzen ihrer Existenz und versucht, statt zu kämpfen, eher unbeachtet zu bleiben²³⁰. Sie gesteht der Freundin jedoch zurückhaltend, dass sie wie Bettine sein möchte. Diese Möglichkeit besteht für sie aber nur in ihrer Fantasie: «[...] in Dir wohnt das Recht der Eroberung, und Dich weckt zum raschen selbstwilligen Leben, was mich vielleicht in den Schlaf singen würde» (Arnim, 1989: 453). Günderodes Zaghaftheit wird, wie sie selbst sagt, dadurch bewiesen, dass sie nichts vom

²³⁰ Während das erste Ziel von Bettine die Veränderung der Welt ist, sieht Günderode die Anpassung an die etablierte Ordnung – und die Darstellung des eigenen in der Kunst – als eine bessere Lösung, da sie glaubt, dass die Weltvorstellung als Einheit, die Bettine im Leben für möglich hält, eigentlich nur nach dem Tod realisierbar ist. Bettine hat dagegen eine kämpferische Natur: «Die Wirklichkeit hat als verzerrtes Ungeheuer sich Dir gezeigt, aber sie hat Dich nicht gescheucht, Du hast gleich den Fuß draufgesetzt – und obschon sie unter Dir wühlt und ewig sich bewegt, Du läßt Dich von ihr tragen, ohne nur der Möglichkeit in Gedanken nachzugeben, daß Du einen Augenblick mit ihr eines sein könntest» (Arnim, 1989: 453 f.). Günderode kann sich aber nicht wie Bettine „mannhaft“ verhalten, obwohl sie es zugibt, dass es besser wäre, «meine Stimme zu erheben gegen allen Unsinn», und bittet die Freundin deswegen darum, sie so zu akzeptieren, wie sie in Wirklichkeit ist (Arnim, 1989: 167 f.).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Leben verlange und stattdessen ihre Existenz auf das zukünftige Leben nach dem Tod richte²³¹. Im Gegensatz dazu muss Bettine die Natur und die Menschen ständig dazu auffordern, ihre Bitten zu erfüllen. So ist es, zum Beispiel, wenn sie mit den Sternen spricht. Während Bettine die Sterne «kühn zur Antwort» zwingt, würde Günderode «ihrem leisen Schein nachgeben müssen, wie das Kind der schlumberbewegenden Wiege nachgeben muß» (Arnim, 1989: 453).

Bettine versucht, die Günderode dazu aufzufordern, ihr in ihren Projekten zu folgen, und stellt sich die Freundin als «ein regierender Herr» vor, dessen „Kobold“ sie sein würde (Arnim, 1989: 63)²³². Sie würde wie ein Soldat die Welt für Günderode erobern und gegen die Philister kämpfen:

Und so war ich bald im Sommerbrand ganz träumerisch versunken und jagte im Traum auf einem Renner wie der Wind, nach allen Weltgegenden, und richtete mit hoher übertragener Begeisterung von Dir die Welt ein und kommandierte wohl auch hier und da mit einem Fußtritt, mit einem Fluch dazwischen, damit es geschwind gehe [...] (Arnim, 1989: 63)

Aber Günderode gibt zu, dass sie nicht wie die Freundin sein kann, weil ihre Naturen einfach zu verschieden sind. Bettines Tapferkeit hat ihren Grund in der elektrischen Kraft, die sie durchdringt, wie Günderode erklärt (Arnim, 1989: 154). Diese Kraft versetzt Bettine nach Günderodes Meinung außerhalb der Grenzen des gewöhnlichen Lebens, d. h. in die Utopie. Und diese Utopie ist, wie der Name sagt, nichts Reales. Deshalb ist ihr Verhalten innerhalb der Gesellschaft ironisch, wie Günderode feststellt (Arnim, 1989: 154). Die Ironie dient Bettine dazu, sich zu verstellen und somit im Bereich des Alltäglichen zu überleben, bis sie ihr Projekt realisieren kann.

²³¹ In ihrer Untersuchung über das Thema „Wille“ im *Günderode*-Roman befasst sich Pompe ausführlich mit Aspekten der Polarität zwischen den Protagonistinnen und mit der Diskussion um das Thema Leben vs. Tod in ihren Briefen. Sie analysiert die psychologischen Aspekte dieser Polarität und die unterschiedlichen Überlebensstrategien der Figuren. Während Bettine durch Willensanstrengung und Enthusiasmus das Negative in ihrem Leben zu überwinden glaubt, zieht sich Günderode in die Kunst und in die Philosophie zurück, wo sie heldenmütig sein kann (Pompe, 1999: 148 ff.; 219 ff.).

²³² Kobolde sind märchenhafte häusliche Figuren, die magische Fähigkeiten besitzen.

Wenn Zaghaftigkeit eine Charaktereigenschaft der Günderode-Figur ist, könnte man denken, dass Bettines Beschreibung der Freundin als kriegerische Pallas Athene einen Widerspruch zu dieser Charakterisierung darstellt. Bettine sieht jedoch die mutige Göttin nicht im alltäglichen, gesellschaftlichen Umgang der Freundin mit anderen Menschen, sondern auf der geistigen Ebene, wo sie höher als die anderen Menschen steht. In dem folgenden Fragment bezieht sich Bettine auf das Verhalten der Freundin und beurteilt es nicht negativ, wie Günderode, sondern eher positiv:

[...] so muß ich denken, daß es Schicksale gibt im Geist, die so entfernt sind voneinander und so verschieden wie im gewöhnlichen Tagesleben, der eine wird sich's nicht einbilden vom andern, was der denkt und träumt und was er fühlt beim Träumen und Denken. – Dein ganz Sein mit andern ist träumerisch, ich weiß auch warum; wach könntest Du nicht unter ihnen sein und dabei so nachgebend, nein, sie hätten Dich gewiß verschüchtert, wenn Du ganz wach wärest, dann würden Dich die gräßlichen Gesichter, die sie schneiden, in die Flucht jagen. – Ich hab einmal im Traum das selbst gesehen, ich war erst zwei Jahr alt, aber der Traum fällt mir noch oft plötzlich ein, daß ich denke, die Menschen sind lauter schreckliche Larven, von denen ich umgeben bin, und die wollen mir die Sinne nehmen, und wie ich auch damals im Traum die Augen zumachte, um's nicht zu sehen und vor Angst zu verbergen, so machst Du auch im Leben aus Großmut die Augen zu, magst nicht sehen, wie's bestellt ist um die Menschen, Du willst keinen Abscheu in Dir aufkommen lassen gegen sie, die nicht Deine Brüder sind, denn Absurdes ist nicht Schwester und nicht Bruder; aber Du willst doch ihr Geschwister sein, und so stehst Du unter ihnen mit träumendem Haupt und lächelst im Schlaf, denn Du träumst Dir alles bloß als dahinschweifenden grotesken Maskentanz. (Arnim, 1989: 97)

Statt zaghaft ist Günderode nach Bettines Ansicht großmütig. Sie muss ihre wahre Identität vor den Menschen verbergen, um mit ihnen ein normales – sittliches – Leben führen zu können und sie nicht als Feinde zu betrachten. Dagegen erscheinen in Bettines Augen diejenigen Individuen, die Günderodes

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

wahres Sein nicht verstehen können, doch als Feinde. Bettine bezieht sich in diesem Fragment auf die schlechte Philisterwelt und auf Günderodes Strategie gegen das Leiden, gegen die eigene Unterdrückung: sie betrachtet die Menschen nicht in ihrem wahren Sein, sondern sieht, indem sie sie anblinzelt, nur das Gute und verdrängt das Böse in ihnen. Deshalb ist sie großmütig. Indem Günderode nicht gegen die Philister rebelliert, bedeutet dies aber für Bettine nicht, dass sie die Grenzen akzeptiert, die sie ihr in ihrem Sein gesetzt haben. Günderodes Haltung, nämlich die eines passiven Subjekts, gegenüber der Philisterwelt wird im Laufe des Romans behandelt und von Bettine auch oft kritisiert. Demgegenüber ist Bettine im Gegensatz zu Günderode ein aktives, handelndes Wesen. Im obigen Zitat wird bereits Günderodes Spaltung zwischen wirklichem und geträumtem Leben suggeriert. Günderode führt zwei parallele Leben: das Leben der Anpassung an die Gesellschaft und das Leben der unendlichen Möglichkeiten in ihrem Geist: «[...] die Unmöglichkeiten, dem nachzukommen, was ich in Gedanken möchte, häufen sich, ich weiß sie nicht zu überwinden und muß mich dahintreiben lassen» (Arnim, 1989: 452). Günderodes Existenz schwebt also zwischen Wachsein und Traum. Mit dem Begriff „träumerisch“ versucht Bettine ihrer Freundin klar zu machen, dass sie in ihrem gesellschaftlichen Umgang keine reale Existenz führt, d. h. kein wirkliches Leben im Sinne des eigenen, göttlichen Ideals, da sie nach ihrem wahren Denken diese philisterhafte Gesellschaft nicht akzeptieren kann.

Die Spaltung zwischen Wirklichkeit und Traum verursacht einen inneren Kampf in Günderode, bei dem zwei Kräfte entgegengesetzt sind: Günderodes Wille, ihre eigenen Wünsche zu verwirklichen, und ihre zaghafte Natur. Aus dieser Konfrontation entsteht eine melancholische Stimmung, die typisch für die Günderode-Figur ist. Manchmal äußert die Protagonistin den Wunsch, dieser Melancholie zu entrinnen, wobei dies jedoch für sie schwer ist, weil sie ständig auf neue Hindernisse stößt (Arnim, 1989: 110). Der Schmerz ist stets in verschiedenen Momenten Günderodes Lebens präsent: dem Tod ihrer Schwester (Arnim, 1989: 449; 452), der Verachtung der Nachbarn (Arnim, 336

1989: 138), dem Unverständnis von anderen Menschen gegenüber ihr (Arnim, 1989: 404; 408 f.), usw. Dieser Schmerz verursacht eine gefährliche Lebensmelancholie in Günderode, die gegenüber der feurigen Lebenslust ihrer Freundin Bettine einen starken Kontrast bildet. Manche Briefe der Günderode fangen mit einem Hinweis auf die wohltuende Lebenslust von Bettine an: «Du bist mein Eckchen Sonne, das mich erwärmt, wenn überall sonst der Frost mich befällt» (Arnim, 1989: 74); «Dein Brief macht mir Freude, es ist ein gesundes, munteres Leben darin, das ich immer lieb in Dir gehabt habe» (Arnim, 1989: 109)²³³. Bettine will ihrer Freundin helfen, weil sie ihrer Meinung nach den Schmerz besser als Günderode überwinden kann. Dennoch erkennt sie in Günderodes Lebensmelancholie eine gefährliche Todessehnsucht, vor der sie selbst Angst hat. Die Ursache der Melancholie liegt für Bettine im Ende der geistigen Entwicklung: «[...] eine Lebensmelancholie kann nur sein, wo der Geist stockt, wo er den Trieb verliert, der Natur gleich, mit heißem Blut seine Triebe zu nähren; das wär die Jugend aufgeben» (Arnim, 1989: 375). Und im Kontext des *Günderode*-Romans bedeutet „die Jugend aufgeben“ sterben. Melancholie und Todeswünsche bestimmen Günderodes Leben, deshalb will ihr ihre Freundin Hilfe anbieten:

[...] ich war drauß heut abend am Main, da rauschte das Schilf so wunderbarlich – und weil ich in der Einsamkeit immer mit Dir allein bin, da fragt ich Dich in meinem Geist: »Was ist das? redet das Schilf mit *dir*?« hab ich gefragt.» Denn ich will Dir's gestehen, denn ich möchte nicht so angeredet sein, so klagvoll, so jammervoll, ich wollt's von mir wegschieben! – Ach Günderode, so traurig bin ich, war das nicht feige von mir, daß ich die Klagen der Natur abwenden wollt von mir und schob's

²³³ Günderodes Melancholie ist wie eine Krankheit. Als romantische Figur leidet sie wegen der Verachtung der Welt und wegen der Unmöglichkeit, ihr eigenes Ideal zu verwirklichen. Obwohl sie in Bettine die entsprechende Arznei gefunden hat, kann sie sich schwer von ihrer eigenen Bahn entfernen: «Dein buntes Füllhorn fröhlicher Verschwendung erlöst mich vom Übel. – Gedanken sind mir oft lästig in der Nacht, die mir am Tage einen trüben Nachklang geben, so war's heute! – Dein jung frisch Leben, das Schmettern und Tosen Deiner Begeisterung und besonders Dein Naturgenuß sind Balsamhauch für mich, laß mir es gedeihen und schreib fort [...]» (Arnim, 1989: 128).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

auf Dich – als hätte sie mit Dir geredet, wie sie so wehmutsvoll aufschrie im Schilf. – Ich will ja doch gern alles mit Dir teilen, es ist mir Genuß, großer Genuß, Deine Schmerzen auf mich zu nehmen, ich bin stark, ich bin hart, ich spür's nicht so leicht, mir sind Tränen zu ertragen, und dann sprießt die Hoffnung so leicht in mir auf, als könnt wieder alles werden und besser noch, als was die Seele verlangt. – Verlaß Dich auf mich! – wenn's Dich ergreift – als woll es Dich in den Abgrund stoßen, ich werde Dich begleiten überall hin – kein Weg ist mir zu düster – wenn Dein Aug das Licht scheut, wenn es so traurig ist. (Arnim, 1989: 208).

Bettine will ihre Freundin vor dem Schmerz und seinen Folgen schützen. Deswegen würde sie aus Liebe Günderodes Leiden selbst ertragen. Die Szene in diesem Fragment ist dramatisch, weil Bettine die Traurigkeit der Natur und ihre klangvolle Stimme als eine Vorahnung von Günderodes späterem Tod inmitten der Rheinlandschaft empfindet. Die Schwierigkeit der Situation lässt in Bettine ein Gefühl von Verzweiflung entstehen, die sie immer mit Hoffnung zu verhindern versucht. Das Motiv des Schilfs in dem Zitat spielt auf Günderodes Selbstmord an und wurde von Bettina von Arnim schon in *Goethes Briefwechsel* eingeführt (Arnim, 1992: 83). Nach Liebertz-Grün symbolisiert das Schilf Günderodes Selbstzerstörung (Liebertz-Grün, 1989: 40).

Wie bereits erwähnt, ist der Tod ein Leitthema des *Günderode*-Romans. Die unterschiedliche Todesauffassung der Protagonistinnen stellt eines der Hauptunterschiede zwischen Bettine und Günderode dar, sodass die Polarität zwischen ihnen besonders in diesem Aspekt zum Ausdruck kommt. Die Vorstellung von Günderodes Tod ist für Bettine unerträglich, weil ihr eigenes Lebensprojekt von dieser Freundschaft bestimmt ist. Vom ersten Brief des Romans an wird Bettines Abhängigkeit von der Freundin klar, wobei ein Dialog über die Möglichkeit der Trennung entsteht, der den ganzen Briefwechsel durchzieht. Bei der Diskussion der Freundinnen um die Lektüre von Günderodes Text *Ein apokalyptisches Fragment* wird die Todesauffassung der Freundinnen

definiert²³⁴. Günderode empfindet das Leben aus der Perspektive des unerfüllten Ideals, weil sie sich als innerhalb der Grenzen ihrer menschlichen Existenz verbannt empfindet. Deshalb wünscht sie sich, dass der Moment des Todes kommt, sodass sie die Einheit mit den Elementen und die Ewigkeit erreichen kann. Im Gegensatz zu Günderodes Todessehnsucht glaubt Bettine an die Realisierung des Ideals – die Entdeckung der eigenen Göttlichkeit – als Lebensprojekt, und daher sind ihre Briefe ein Plädoyer fürs Leben. Ständig versucht sie in ihren Briefen, die Freundin von dieser Todessehnsucht abzubringen, und fordert sie fortwährend dazu auf, ihre eigene Lebensansicht zu verstehen und ein gemeinsames Lebensprojekt zu realisieren. In Bezug auf Günderodes *Apokalyptisches Fragment* schreibt Bettine: «[Du] willst „erlöst sein von den engen Schranken Deines Wesens“, und mein ganz Glück ist doch, daß Gott Dich in Deiner Eigentümlichkeit geschaffen hat» (Arnim, 1989: 27). Bettine erwähnt hier das Motiv der Beschränkung als einen bedeutenden Aspekt von Günderodes Schicksal. Günderode zeigt in diesem Text die Notwendigkeit der Überwindung der Grenzen und ihre Sehnsucht nach der ursprünglichen Einheit der Natur und der Menschen. Diese Sehnsucht, die nach Bettines Ansicht im eigenen Wesen gestillt werden kann, ist schließlich die Ursache der Trennung zwischen den Freundinnen, wie in Bettines Briefen erklärt wird. Für Bettine ist die Trennung sehr schmerzhaft, weil sie das Leben als ein Ineinandergreifen der Wesen konzipiert. Nachdem sie ihr Gespräch mit Günderode angefangen hat, kann sie sich nicht mehr von der Freundin lösen. Bettine versucht, ihrer Freundin klar zu machen, dass sie das Leben nicht verwerfen kann, weil sie ein Teil der Welt ist, und in diesem Sinne eine Funktion im Ganzen hat:

Alles Leben, was sich mit Dir berührt, hängt von Dir ab, aber Du bist kein abgesondertes Leben mehr – und wirkliches Leben ist ein Ausströmen in alles, das läßt sich nicht aufheben – wie's mich verwundert hat, wie Du sagtest: »Viel lernen und dann sterben, jung sterben!« (Arnim, 1989: 426)

²³⁴ Siehe Kapitel II, 168; 195 ff.

Bettine führt hier den aus *Goethes Briefwechsel* bereits bekannten Spruch ein, der als Lebensmotto der Günderode verstanden werden soll. Dieses Motto wiederholt Bettine oft in ihren Briefen (Arnim, 1989: 179; 207; 374). Mit diesem Satz will Günderode sagen, dass das menschliche Leben nur ein vorübergehender Moment ist, da die vollkommene, göttliche Existenz im Goldenen Zeitalter der Einheit besteht. Das Einzige, durch das sie im Leben Befriedigung erlangt, ist das Lernen, d. h. die Entfaltung des Geistes durch Bildung.

Trotz des für Bettine trauererregenden pessimistischen Denkens von Günderode über die menschliche Existenz auf der Erde erkennt sie die Einzigartigkeit der Freundin und stützt nicht nur ihre eigene Entwicklung auf diese Freundschaft, sondern spricht ebenso von der Bedeutung der Günderode für andere Menschen, die, genauso wie sie selbst, etwas von ihr erwarten. In diesem Sinne wird Günderode in einem Brief als eine Geistesführerin beschrieben, von der andere Individuen mit ihren geistigen „Brosamen“ ernährt werden wollen – vielleicht die Studenten: «[...] mit jedem Schritt im Leben begegnet Dir einer, der was zu fordern hat an Dich, wie willst Du sie alle befriedigen? – Ja sage, willst Du einen ungespeist von Dir lassen, der von Deinen Brosamen fordert?» (Arnim, 1989: 207). Diese Formulierung erinnert an eine biblische Szene: Als Jesus einmal in der Gegend von Tyrus war, traf er eine Frau aus Kanaan, deren Tochter von einem bösen Geist besessen war. Sie flehte Jesus an, ihre Tochter zu heilen, und er antwortete, dass man das Brot den Kindern nicht nehmen solle, um dieses vor die Hunde zu werfen. Sie erwiderte, dass aber die Hunde von den Brosamen der Kinder/ihrer Herren essen (Markus 7, 24-30; Matthäus 15, 21-28). Der Idealisierungsprozess der Günderode-Figur kann erneut durch die Anspielung auf diese biblische Szene beobachtet werden. Bettine spricht im selben Brief weiter von der Größe ihrer Freundin und stilisiert sie als Mittlerin. In ihrer Rolle als Freundin erfüllt Günderode eine Mittlerfunktion gegenüber Bettine, und zwar im Sinne der im zweiten Kapitel

340

behandelten Theorien des Mittlertums. Auf diese Funktion wird im Laufe des Romans häufig mit weiteren Metaphern angespielt:

Durch Dich feuert der Geist, wie die Sonn durchs frische Laub feuert, und mir geht's wie dem Keim, der in der Sonn brütet, wenn ich an Dich denken will, es wärmt mich, und ich werd freudig und stolz und streck meine Blätter aus [...] (Arnim, 1989: 9)

Der Geist offenbart sich an Bettine durch die Freundin, sodass sie als Mittlerin zwischen der Gottheit – der Sonne – und der jüngeren Bettine – dem Keim – eine wesentliche Aufgabe erfüllt. Die Rolle der Freundin als Mittler wird gleich am Anfang des Romans definiert, wie das vorstehende Zitat zeigt, und zwar durch die Metapher der Sonne und der Pflanzen. Das Licht der Sonne ist der Geist und Gündertode ist von diesem Licht erleuchtet. Ihre „Strahlen“ erreichen durch Gündertode zugleich Bettines Keim, sodass sie mit dieser „Nahrung“ wachsen kann. An anderen Stellen ergänzt Bettine diese Metapher, indem sie die Rolle der Gündertode mit der Luft gleichsetzt, um sich auf ihre Mittler-Funktion zu beziehen: «Du bist eben gar nicht wie ein Mensch, der mich fassen und halten will, Du bist die Luft, der Sonnenstrahl fährt nieder durch Dich in meinen Geist, so hell bist Du» (Arnim, 1989: 142).

Indem Gündertode als Luft beschrieben wird, stellt sie eine Verbindung zwischen der Gottheit und dem Individuum her und steht deswegen auf einer höheren Stufe als dieses Individuum. Sie ist für Bettine in diesem Sinne eine „hochstrebende Natur“ (Arnim, 1989: 462). Die Höhe kam schon als ein Element in Gündertodes Beschreibung in der Metapher des Baumes vor. Es handelt sich um ein wichtiges Indiz der Idealisierung der Freundin. Als hochstrebende Natur, insofern sie immer in Kontakt mit dem Geist bzw. mit der Gottheit steht, erfüllt sie die Aufgabe, Gottes Lehren zu vermitteln, und dafür verwendet sie besonders zwei Mitteilungsinstrumente: „Wort und elektrische Wirkung“ (Arnim, 1989: 462). An einer früheren Stelle im Roman behauptet

Bettine, dass der Geist oder ihr eigenes Dämon sich durch Günderodes Worte äußert: «Was Du mir sagst, scheint mir auch vom Dämon durch Dich gemeldet, Du kleidest seine Weisheit in Balsam hauchende Redeb Blüten» (Arnim, 1989: 55). Die Sprache bzw. die Poesie ist ein wesentlicher Aspekt der Günderode-Figur, da sie als Dichter präsentiert wird. Das Wort ist für sie das wichtigste Kommunikationsmedium.

Bettine nimmt durch Günderodes Mittlertum ihre wahre Existenz wahr: «[...] kein Urteil, kein Mensch vermag über mich, aber Du! – auch bin ich gestorben schon jetzt, wenn Du mich nicht auferstehen heißest und willst mit mir leben immerfort» (Arnim, 1989: 10). „Auferstehen“ bedeutet in diesem Kontext, das wahre Leben zu entdecken. Jemanden „auferstehen heißen“ ist aber eine göttliche Fähigkeit. Günderode ist in diesem Sinne eine Göttin, die genauso wie der Dichtergott der bettinischen Philosophie mit ihrem Wort auf die Welt wirkt. Bettine erzählt auch in einem anderen Brief von der Einzigartigkeit ihrer Freundin, da sie bis jetzt niemanden wie sie kennengelernt hatte, und wie sie durch ihre Bekanntschaft erneut geboren wurde (Arnim, 1989: 96)²³⁵. In diesem Brief beschreibt Bettine ihre Erfahrung des Neu-geboren-Werdens in metaphorischer Sprache und führt die Metapher „ein fremder Vogel“ ein, um sich auf die Freundin zu beziehen (Arnim, 1989: 96)²³⁶. Das Adjektiv „fremd“ weist auf die Theorie des Fremden als Kommunikationspartner bzw. Mittler im bettinischen Denken hin. Der Mittler hat nicht nur die Fähigkeit, den göttlichen, inneren Keim im Individuum zu wecken, was Bettine mit dem Anfang eines neuen Lebens identifiziert, sondern hilft diesem Individuum weiter bei der Entwicklung seines Geistes und bei der Entdeckung der eigenen Identität.

Eine weitere Metapher für die Entdeckung des Selbst im Anderen als Aspekt der Mittler-Funktion ist der „Widerhall“, womit sich Bettine auf ihre eigene Widerspiegelung in der Freundin bezieht (Arnim, 1989: 125; 348;

²³⁵ Dieser Brief wurde bereits im Kapitel II besprochen. Siehe Kapitel II, 296 f.

²³⁶ Der Vogel kann eine Anspielung auf die populäre Figur des Storchs sein, der die Kinder bringt.

403)²³⁷. Bettine führt auch oft das Symbol des Blicks und der Augen ein, um Günderodes Funktion als Mittler zu verdeutlichen. Dadurch weist sie gleichzeitig auf ihre Identifizierung mit der griechischen Göttin Pallas Athene und somit auf Günderodes göttliche Fähigkeiten hin. Günderode wird in diesem Sinne auch als eine Zauberin beschrieben, die Bettine dazu bringt, neue Erkenntnisse zu gewinnen und diese auszudrücken:

[...] ich kann vor niemand sprechen wie vor Dir, ich fühl auch die Lust und das Feuer nicht dazu als nur bei Dir, und was ich Dir auch sag oder wie es herauskommt, so spür ich, daß etwas in mir regt, als ob meine Seele wachse, und wenn ich's auch selbst nicht einmal versteh, so bin ich doch gestärkt durch Deine ruhigen klugen Augen, die mich ansehen, erwartend, als verständen sie mich und als wüßten sie, was noch kommen wird, Du zauberst dadurch Gedanken aus mir, deren ich vorher nicht bewußt war, die mich selbst verwundern [...] (Arnim, 1989: 91)

Günderodes Augen sind nicht nur ruhig und klug, sondern auch lebenspendend, da sie die magische Fähigkeit haben, Bettines Lebenslust zu nähren und sie an das Leben zu fesseln. Bettine, immer über Günderodes Todeswunsch besorgt, erklärt der Freundin, dass sie von ihrem Blick nie unabhängig sein werde: «Was mir doch noch wird? – ob ich je aus dem Licht heraustrete, was Dein lebendig Aug auf mich strahlt? – denn Du kommst mir vor wie ein ewig lebender Blick – und als wenn von ihm mein Leben abhing» (Arnim, 1989: 88).

Die starke Bindung, die Bettine an Günderode fesselt, liegt nicht nur an Günderodes Blick, sondern eher an dem Wirken des Liebesprinzips als Grundkraft der Freundschaft. Genauso wie das Todesthema hat die Liebesthematik im *Günderode*-Roman zentrale Bedeutung. Während zum Beispiel die Diskussion der Freundinnen über den Tod eine Ursache der Trennung ist, heben die Protagonistinnen die Rolle der Liebe in ihrem Denken und Handeln als vereinendes Prinzip hervor. Sie werden somit durch Liebe

²³⁷ Siehe Kapitel II, 165.

voneinander abhängig. Besonders Bettine braucht die Liebe der Freundin, um leben zu können: «Ja mein Leben ist unsicher; ohne Deine Liebe, in die es eingepflanzt ist, wird's gewiß nicht aufblühen [...]» (Arnim, 1989: 10)²³⁸. Aber auch Günderode, die in der Beziehung im Gegensatz zu Bettine eher distanziert erscheint, stellt in ihren Briefen fest, dass sie Bettines Liebe braucht (Arnim, 1989: 34 f.). Die Liebe hat die Macht dazu, dass sich die Freundinnen trotz ihrer Unterschiede gegenseitig ergänzen. Die Liebe, die Bettine für Günderode empfindet, füllt sie mit Begeisterung fürs Leben, eine Kraft, die sie verwendet, um die Freundin von ihrem Todeswunsch abzubringen. Trotz ihrer Lebensmelancholie versucht Bettine, Günderode mit derselben Lebenslust anzustecken, die sie selbst empfindet. Günderodes Existenz schwebt also zwischen den melancholischen und den lebensfreudigen Momenten, die sie in ihrem Umgang mit Bettine erlebt. Dies zeigen die folgenden Zitate²³⁹:

»Es gibt ein Verstummen der Seele«, sagtest Du, »wo alles tot ist in der Brust.« – »Ist es so in dir?« fragte ich – Du schwiegst eine Weile, dann sagtest Du: »Es ist grade so in mir wie da draußen im Garten, die Dämmerung liegt auf meiner Seele wie auf jenen Büschen, sie ist farblos, aber sie erkennt sich – aber sie ist farblos« [...] »Ja, ich fühle oft wie eine Lücke hier in der Brust, die kann ich nicht berühren, sie schmerzt«; ich sagte: »Kann ich sie nicht ausfüllen, diese Lücke?« – »Auch das würde schmerzen«, sagtest Du [...] (Arnim, 1989: 203)

Die Zukunft leuchtet mir nicht helle, und ich hab so große Lust nicht mehr am Lebendigen, an der Märchenwelt, die unsre Einbildung uns damals so üppig aufgehen ließ, daß sie die Wirklichkeit verschlang, doch wird sich's ändern, gewiß, wenn wir wieder zusammen sind, diesen Winter denk ich

²³⁸ Gleich am Anfang des Romans spricht Günderode von einem Traum, in dem Bettine stirbt, und von der Traurigkeit und der Angst, die sie deswegen empfand. Dies ist für Bettine ein Zeichen ihrer Liebe: «Ich auch, liebstes Günderodchen, würde sehr weinen, wenn ich Dich sollt hier lassen müssen und in eine andre Welt gehen, ich kann mir nicht denken, daß ich irgendwo ohne Dich zu mir selber kommen möcht. Der musikalische Klang jener Worte äußert sich wie der Pulsschlag Deiner Empfindung, das ist lebendige Liebe, die fühlst Du für mich» (Arnim, 1989: 17).

²³⁹ Die Briefpartnerin im ersten Zitat ist Bettine, im zweiten Günderode.

ernstlich mich zu überwinden, ich hab mir einen Plan gemacht zu einer Tragödie, die hohen spartanischen Frauen studiere ich jetzt. Wenn ich nicht heldenmütig sein kann und immer krank bin an Zagen und Zaudern, so will ich zum wenigsten meine Seele ganz mit jenem Heroismus erfüllen und meinen Geist mit jener Lebenskraft nähren, die jetzt mir so schmerzhaft oft mangelt und woher sich alles Melancholische doch wohl in mir erzeugt. – Doch fürchte nichts für mich, es sind nur Minuten, wo mich's überfällt wie starker Frost, doch Deinen frühlingsheißen Briefen widersteht er nicht. – Heut und gestern war ein Grünen und Blühen in mir – und ich lese sie gern wieder, dann bin ich immer wieder glücklicher gestimmt, ich danke Dir dafür. (Arnim, 1989: 257)

Im ersten Fragment sprechen die Freundinnen über Günderoles „Lücke in der Brust“. Pompe hat diese Lücke als ein Sinnbild gesehen, ein «unstillbarer Schmerz» der Günderoles, und als die „Leerstelle der Utopie“ interpretiert (Pompe, 1999: 78). Der Wille zum Ideal stockt in Günderoles, weil sie die Hindernisse der philisterhaften Gesellschaft nicht überwinden kann und ständig mit schmerzhaften Situationen konfrontiert wird. Günderoles selbstgewählte Abgeschlossenheit von der Welt und ihre Vorstellung, dass das Leben nur ein vorübergehender Moment ist, haben einen negativen Einfluss auf ihre Liebesbeziehung zu Bettine, denn Günderoles hat auch Angst davor, dass diese Liebe irgendwie schmerzen kann. Paradoxerweise erklärt sie im zweiten Fragment, warum der freundschaftliche Umgang mit Bettine für sie wesentlich ist und wie dieser auf sie wirkt. Bettines Begeisterung und Liebe helfen Günderoles, ihre Zaghaftheit wenigstens in einigen Momenten zu überwinden. Ihre Tätigkeit als Schriftstellerin stellt ihr gleichzeitig einen Ort bereit, an dem sie positiv und produktiv sein kann. Deshalb erwähnt sie im zweiten Fragment ihr schriftstellerisches Projekt, in dem die Figuren den Heldenmut aufweisen, den Günderoles eigentlich haben möchte und den sie in Bettine erkennen kann. Dieses Projekt wird in diesem Zitat als eine Leistung von Bettines Lebensfreude und Liebe präsentiert, da Günderoles durch ihre Hilfe zum Schreiben ermutigt wurde.

Gegen das Wirken des Liebesprinzips arbeitet jedoch die Macht der Philister. Die Protagonistinnen projizieren ihren Ärger über eine ungültige und ungerechte Weltordnung in diese Figuren, die u. a. menschliche Beziehungen nach Prinzipien der Sittlichkeit regeln. Im Gegensatz zu der philisterhaften Vorstellung von Freundschaft, die vor allem auf Oberflächlichkeit gründet, bieten die Protagonistinnen ein neues Modell an. Sie sind sich aber darüber bewusst, dass ihre Freundschaft eine außergewöhnliche Beziehung ist, die den geltenden Mustern völlig widerspricht. Ihr romantisches Freundschaftsmodell basiert nicht auf sittlichen Prinzipien, sondern auf einem freien, auf Liebe gegründeten, geistigen Austausch, der die Entdeckung des Göttlichen zum Zweck hat. Wenn Günderode ihre melancholischen Momente erlebt und sich deswegen von der Freundin distanziert, erinnert sie Bettine daran, dass sie nicht an dem Wirken des Liebesprinzips zweifeln soll:

Ich geb Dir Lehren, Günderode, die Dir nicht fremd sind, besinn Dich, [...] da sagtest Du, es sei eine Seele, die uns mit Liebe an sich ziehe, in jedem Verhältnis, es müsse eine Zeitigung erlangen in uns, sonst sei es Untreue, Mord, Ersticken eines göttlichen Keims. (Arnim, 1989: 404)

Der wahre Sinn des freundschaftlichen Bundes ist die Entdeckung des Göttlichen, welches nur inmitten des von der Liebe geprägten kommunikativen Austausches zwischen den Individuen auftreten kann. Wenn der geistige Prozess unterbrochen wird und sich als unproduktiv herausstellt, dann wird dies als Untreue interpretiert.

Ein weiterer Aspekt, der Bettine und Günderodes Freundschaft vom philisterhaften Freundschaftsmodell unterscheidet, ist eben die kommunikative Gestaltung derselben. Deswegen hat die Beziehung zwischen Bettine und Günderode nicht nur andere Regeln – die des Geistes –, sondern auch eine andere Sprache als die philisterhaften Beziehungen: «Nur allein mit Dir ist Sprechen lebendig, wo wir ohne Vor- und Nachurteil den Gedanken uns auf die

Schwingen werfen und jauchzen und gen Himmel fahren» (Arnim, 1989: 50). Für ihre Gespräche benutzen die Freundinnen die „große Sprache“ der Poesie – der Poesie als göttliches Liebesprinzip – und infolgedessen sind ihre Dialoge nicht mit dem «überflüssigen Weltzeug», sondern mit dem Höheren erfüllt (Arnim, 1989: 160). Deshalb schlägt Bettine der Freundin vor, dass sie sich von der Welt abschließen und nur im Kontakt mit der Natur bleiben sollten.

Nicht nur das Verhältnis zwischen Bettine und Günderode ist in den Augen der philisterhaften Gesellschaft unkonventionell, auch werden die Freundinnen im Roman als eigenartige Menschen beschrieben, die sich ihrer Andersartigkeit bewusst sind. Das Unverständnis gegenüber dieser Andersartigkeit von Seiten der Gesellschaft führt zur Abgrenzung und zu Konfrontationen zwischen den Freundinnen einerseits und den Philistern andererseits. Man findet mehrere Episoden im *Günderode*-Roman, in denen ihre Freundschaft von Bekannten negativ beurteilt wird (Arnim, 1989: 136 ff.; 138 f.). Beide Freundinnen sprechen aus diesem Grund von der Kluft zwischen ihnen und der Welt und von ihrer Unfähigkeit, die Forderungen der Gesellschaft zu erfüllen. Bettine drückt diese Idee im folgenden Fragment aus und hebt mit besonderem Nachdruck die Bedeutung von Sittlichkeit in der philisterhaften Gesellschaft hervor:

Was ich an mir selber bin, das teil ich Dir mit und strenge mich nicht mit Verschönerungsprinzipien der Sittlichkeit an [...] Ich fang an zu glauben, daß ich gar nicht fürs Gesellschaftliche geboren bin, konnt ich je meiner Phantasie nachgeben, ohne mich zu erhitzen über den sinnlosen Widerspruch der andern? (Arnim, 1989: 336)

Bettine versteht die Sittlichkeit als eine Art Heuchelei, die einen direkten Ausdruck des wahren Eigenen nicht ermöglicht. Deswegen kann sie die gesellschaftlichen Normen und Konventionen nicht gut heißen. Sie versucht aber ihre eigene Identität zu entdecken und eine eigene Sprache zu finden, wozu sie die Fantasie braucht. Günderode fühlt sich ebenfalls von den Philistern in ihrer

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

eigenen Entwicklung bedroht und genauso wie Bettine spricht sie von ihrer Abscheu gegenüber der Gesellschaft:

Ich fühl's, daß Du recht hast, und weiß, daß ich furchtsam bin, und kann nicht, was ich innerlich für recht halte, äußerlich gegen die aus der Lüge hergeholten Gründe verteidigen, ich verstumme und bin beschämt, grade wo andre sich schämen müßten, und das geht so weit in mir, daß ich die Leute um Verzeihung bitte, die mir unrecht getan haben, aus Furcht, sie möchten's merken. So kann ich durchaus nicht ertragen, daß einer glaube, ich könne Zweifel in ihn setzen, ich lache lieber kindisch zu allem, was man mir entgegnet, ich mag nicht dulden, daß die, welche ich doch nicht eines Bessern überzeugen kann, noch den Wahn von mir hegen, ich sei gescheuter als sie. Wenn sich zwei verstehen sollen, dazu gehört lebenvolles Wirken von einem dritten Göttlichen. So nehm ich auch unser Sein an, als ein Geschenk von den Göttern, in dem sie selber die vergnüglichste Rolle spielen; aber meine innere Fühlungen, folgelosen Behauptungen ausstellen, dazu leiht mir weder die blauäugige Minerva noch *Areus der Streitbare* Beistand. (Arnim, 1989: 167)

Der Günderode fällt es schwer, sich gegen die äußere, philisterhafte Welt zu wehren, weil sie zaghaft und nicht mutig wie Bettine ist, obwohl sie fühlt, dass nach ihrer inneren Weltansicht die anderen eigentlich nicht recht haben. Während sich Bettine der äußeren Welt entgensetzt und sie verändern möchte, hat Günderode nicht die Kraft dazu, obwohl sie sich in dieser Situation nicht frei fühlt: «[...] ich fühle zu nichts Neigung, was die Welt behauptet; und mustere ich gelassen ihre Forderungen, ihre Gesetze und Zwecke, so kommen sie allesamt mir so verkehrt vor wie Dir» (Arnim, 1989: 216 f.). Günderode erkennt im obigen Fragment die Spaltung zwischen ihrem Inneren bzw. ihrer eigenen Identität und ihrem Handeln in der Welt, zwischen Innen und Außen. Wesentlich ist, dass sie das Göttliche erwähnt, das den wahren Umgang zwischen den Individuen leiten soll. Dieses ist ein Hauptprinzip von Bettines und Günderodes Liebesreligion. Es fordert die Verbindung von beiden Sphären, Denken und Handeln. Günderode erkennt ihre eigene Problematik und die Unmöglichkeit,

diese beiden Sphären in ihrem Leben zu verbinden, und deshalb negiert sie die Gleichsetzung, die Bettine zwischen ihr und der Göttin Minerva bzw. Athene macht.

Die Spaltung in Günderodes Persönlichkeit ist ein wichtiger Aspekt des bettinischen Günderode-Mythos, genauso wie in den Untersuchungen über die Biographie und über das Werk der Schriftstellerin Karoline von Günderode²⁴⁰. Bettina von Arnim führt diesen Aspekt in ihrem Roman ein, aber nicht, um das Schicksal der Schriftstellerin zu erklären, sondern um ihr eigenes Programm, nämlich die Veränderung der Welt, durch die Darstellung der unermesslichen Liebe der Bettine-Figur für ihre Freundin auf einer poetischen bzw. mythischen Ebene zu verdeutlichen. Durch die Liebe bzw. durch ihre Freundschaft will Bettine der Freundin helfen, die Einheit in ihrem Leben zu finden, die Günderode erst im Leben nach dem Tod zu erreichen denkt. Diese Liebesbeziehung, insofern sie die Basis für die Entwicklung der wahren Identität des Individuums und für die Realisierung des bettinischen Lebensprogramms ist und somit als Grundlage des Projekts der Schwebeligion verstanden wird, wird also als Paradigma der menschlich-göttlichen Beziehungen dargestellt.

Während ihre Freundschaft aus der Perspektive der Gesellschaft, wie bereits erwähnt, als unkonventionell betrachtet wird, wird diese aus der Perspektive der Freundinnen umgekehrt als etwas Besonderes und Besseres gesehen: «[...] niemand weiß, was wir miteinander vorhaben, und wir lassen jetzt schon ein ganzes Jahr die Leute sich wundern, warum ich doch alle Tag ins Stift lauf» (Arnim, 1989: 53). Sie beschreiben in ihren Briefen die Eigenart ihrer Beziehung, aber sie sind gleichzeitig damit einverstanden, dass sie ihre Freundschaft in der philisterhaften Welt zu Außenseiterinnen macht. Das

²⁴⁰ Mehrere WissenschaftlerInnen haben sich mit der Problematik der Grenzen zwischen Günderodes Existenz als Frau in der Gesellschaft um 1800 und ihrer idealen, nicht erkannten Existenz als Dichterin befasst. Autorinnen wie Rüdiger Görner (Görner, 1996), Lucia Maria Licher (Licher, 1998; 1999) oder Susanne Kord (Kord, 1992) analysieren die existentielle Problematik der Schriftstellerin aus der Perspektive des Genders und ziehen die Schlussfolgerung, dass die Unüberwindbarkeit der gesellschaftlichen Grenzen besonders in der männlichen Herrschaft über die Frauenwelt liegt.

Unverständnis von Seiten der Welt – die Philister, die Familie, die Freunde – und die Isoliertheit²⁴¹ der beiden Protagonistinnen sind zwei bedeutende Aspekte der Freundschaft zwischen Bettine und Günderode. Trotz allem suchen sie andere Individuen, denen sie ihre Ideen mitteilen könnten: «[...] Du und ich sind bis jetzt noch die zwei einzigen, die miteinander denken, wir haben noch keinen Dritten gefunden, der mit uns denken wollte oder dem wir vertraut hätten, was wir denken [...]» (Arnim, 1989: 53). Dieser Dritte sollte sicherlich Hölderlin sein. Jedoch können sie den Gleichgesinnten nicht erreichen, weil er auf noch schlimmere Weise die Abgrenzung von der Gesellschaft, von der Welt, erleidet (Arnim, 1989: 144 ff.). Um ihr Außenseitersein zu überwinden und innerhalb dieser feindseligen Gesellschaft überleben zu können, konstruieren die Freundinnen also eine neue, eigene Welt, einen Ort der Freundschaft, der von der Philisterwelt abgegrenzt ist. Die Freundinnen benutzen ihre Fantasie, um einen märchenhaften, idyllischen Ort zu erschaffen, in dem sie sich geborgen fühlen. Im Stift, in Günderodes Zimmer (Arnim, 1989: 54) oder zum Beispiel in einem Schiff auf dem Rhein (Arnim, 1989: 437 ff.) können die Protagonistinnen ihrer Fantasie freien Lauf lassen. In ihrer Einsamkeit erfinden sie Reisen in andere Länder (Arnim, 1989: 355; 224 ff.), die sie nur aus Büchern kennen, und sie stellen auch sich selbst in Situationen vor, die utopisch-fantastisch sind²⁴²:

²⁴¹ Hier wird der Terminus „Isoliertheit“ im Sinne der Abgrenzung der beiden Protagonistinnen gegenüber der Gesellschaft verwendet. Obwohl sie ein gesellschaftliches Leben führen, fühlen sie sich in der Gemeinschaft nicht völlig integriert, sondern als Sonderlinge innerhalb derselben. Es handelt sich also um eine Isolation inmitten der Gesellschaft.

²⁴² Nach Hooch-Demarle hat die «Erschaffung einer exklusiven Welt» durch die Freundinnen zwei wichtige Funktionen (Hooch-Demarle, 1998: 174 f.). Einerseits ist diese Welt eine Art Versteck, wo sich die Freundinnen fern von der Gesellschaft aufhalten. Wie Hooch-Demarle zeigt, bleibt auch die Familie von dieser exklusiven Welt ausgeschlossen, selbst Clemens, der alles über die Beziehung zwischen seiner Schwester und Günderode wissen möchte (Arnim, 1989: 190). Andererseits bietet diese Welt die Möglichkeit der Utopie, d. h. dass die Grenzen der Gesellschaft nicht mehr existieren. Von diesem Ort her konstruieren die Freundinnen die reale Welt neu. So wie Hooch-Demarle diese exklusive Welt beschreibt, finden sich die Freundinnen dort so gut zurecht, dass sie die „männliche“ Sehnsucht, die reale Welt zu erobern, nicht hätten. Die Autorin spricht dann auch von der «geheimen Lebensphilosophie der Freundinnen», die sie aus der Diskussion über gemeinsame Lektüren entwerfen (Hooch-Demarle, 1998: 175). Eigentlich haben die Freundinnen, zumindest Bettine, nicht die Absicht, ihre Ideen im Bereich der exklusiven Welt, des Geheimen zu belassen, sondern sie wollen den Samen für die Veränderung der realen Welt in die

Ich dächte, wir sähen uns auch einstweilen um, nach einem Ort, wo wir unsre Hütten bauen wollen – Du auf dem Berg weit ins Freie hinaus, und ich im Tal, wo die Kräuter hoch wachsen und alles versteckt ist, oder im Wald, aber nah beisammen, daß wir uns zurufen können. [...] und im Frühjahr nähmen wir unsre Stecken und wanderten, denn wir wären als Einsiedler und sagten nicht, daß wir Mädchen wären. (Arnim, 1989: 290)

Dieses Fragment enthält ein Beispiel des Idylls, das die Freundinnen im Traum erleben. Hier stellen sie sich vor, im Kontakt mit der Natur zu stehen, da diese den Freundinnen Raum für die Entfaltung ihrer eigenen Identität und für das Genießen der Freiheit verschafft. Dort finden sie auch Stätten für das religiöse Erleben, sodass sie Einsiedler werden können. Da sie Frauen sind, hätten sie außer in ihrer eigenen Traumwelt nie die Möglichkeit gehabt, Einsiedler zu werden. Auf der Ebene der Fantasie können sie jedoch andere Rollen spielen, außer der Rolle im Bereich der Ehe und der Familie, die den Frauen von der bürgerlichen, philisterhaften Gesellschaft gegeben ist und die auf keinen Fall den Wünschen der Freundinnen entspricht.

Wenn Bettine von ihrer Situation als Außenseiterin spricht, zeigt sie kontroverse Gefühle. Manchmal leidet sie darunter, dass sie von anderen Individuen ihrer Umgebung nicht verstanden wird. Aber oft zeigt sie die Freude eines Kindes, das ein Geheimnis hat, wenn sie von ihrer un- bzw. außergewöhnlichen Beziehung mit Günderode spricht. Bettine, das Kind, fühlt sich in Günderodes Nähe geborgen und vor der Feindseligkeit der Welt geschützt. Deshalb idealisiert sie die Freundin als ihre Beschützerin:

Und wie glücklich hab ich mich doch hingehen lassen in Deinem Kreis? – als schütze Dein Geist mich, so hab ich alles Unmögliche gewagt zu denken und zu behaupten, und nichts war mir tollkühn, überall fühlt ich den Faden in Deinem klugen Verstehen, der mich durchs Labyrinth führte.

Erde legen. Sie übernehmen also das männliche Verhalten und zeigen durch ihre Träume von z. B. „männlichen“ Reisen ihre Sehnsucht nach Freiheit.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Ach, ich möchte alles haben, Macht und Reichtum an herrlichen Ideen und Wissenschaft und Kunst, um alles Dir wiederzugeben; und meinem Stolz, von Dir geliebt zu sein, meiner Liebe zu Dir genugzutun. Denn diese Freundschaft, dies Sein mit Dir, konnte nur einmal gedeihen. (Arnim, 1989: 436)

Die Freundschaft ist für Bettine eine Art Schutzschild gegen die philisterhafte Ordnung. Zudem spielt Günderode innerhalb des freundschaftlichen Bereiches eine wesentliche Rolle, weil sie eine Geistesführerin für Bettine ist. Bettine beschreibt in einem anderen Brief eine Szene in Günderodes Zimmer, und erklärt, dass eine „Scheidewand“ zwischen ihr und der Welt besteht, weil der Geist im freundschaftlichen Bereich präsent ist und sie von dem „Unsinn“ der Gesellschaft trennt (Arnim, 1989: 54)²⁴³. Die Existenz dieses Bereiches und die Trennung von der Welt ist nur insofern möglich, weil Günderode zwischen dem Geist und Bettine vermittelt, sodass sie von Bettine als sein Bote vorgestellt wird (Arnim, 1989: 54). In dem obigen Zitat bezieht sich Bettine auf die Mittlerfunktion der Freundin und auf ihre enorme Bedeutung, indem sie diese als Führerin beschreibt, die sie durch ein Labyrinth bis zu ihrer Befreiung führt. Das Ende des Labyrinths könnte hier als die Entdeckung der Wahrheit bzw. der Gottheit verstanden werden und die Schritte, die sie in dieser Richtung machen, sind geistige Fortschritte oder, wie sie sie selbst nennen, ihre Gedanken (Arnim, 1989: 54; 81). D. h. der Erfolg der Beziehung zeigt sich in der geistigen Produktion bzw. Entwicklung.

²⁴³ Sogar wenn Günderode nicht anwesend ist, kann Bettine im geistigen Kontakt mit ihr sein. Bettine wendet sich dann an die Sterne. Seit der Antike wurden die Sterne von den Menschen verwendet, um den Weg zu suchen. Für Bettine haben sie dieselbe Funktion, aber im geistigen Sinne. Wenn Bettine fern von Günderode ist, kann sie den Ort der Freundschaft im Gespräch mit den Sternen finden: «[...] keines Menschen Arm ist so zärtlich umfassend als der Sterne Geist, er umfaßt mich und Dich, denn wenn ich mich sammle innerlich, so hab ich Dich im Sinn. [...] Sie nicken nur meinen geheimen Wünschen Gewährung – Du weißt wohl, was das ist: - innerlich siegend wegfiegen über alles; äußerlich nicht erkannt, nicht verstanden; ja lieber verachtet, als nur ahnen lassen, wie es ist. Diese göttliche Dreieinigkeit zwischen mir und Dir und den Sternen» (Arnim, 1989: 384).

Die Exklusivität der Freundschaft ist für Bettine auf jeden Fall wesentlicher als die Achtung der Gesellschaft. Daher ihre große Angst vor der Trennung, die Bettine egoistisch und eifersüchtig macht (Arnim, 1989: 29; 230). Für Günderode sind aber Egoismus und Eifersucht die Gefühle eines kindischen Individuums. Bettine ist zum Beispiel auf Günderodes Bekanntschaften eifersüchtig und hat Angst davor, dass sie ihr mehr bedeuten als sie (Arnim, 1989: 28 ff.). Deshalb erklärt Günderode der jüngeren Freundin, welche die Ziele ihrer Freundschaft sind:

[...] denn da wir so unwillkürlich manchem lebendigen Begriff nur gegenseitiger Berührung zu danken haben, [...] so sollte dies organische Ineinandergreifen uns auch frei machen von jeder kleinlichen Eigensucht, und wir sollten wie die Jünglinge, während sie nach dem Ziel laufen, nicht uns Zeit gönnen, an was anders zu denken, als im schwebenden Lauf auszuharren. (Arnim, 1989: 37)

So wie für die Jünglinge zu Sais aus Novalis Werk ist das hohe Ziel der Freundinnen die Entdeckung der Wahrheit. Die Beziehung zwischen Bettine und Günderode, das organische Ineinandergreifen ihrer Wesen, schließt nach Günderode bereits den Egoismus aus.

Bettines egoistische Haltung und ihre Angst vor der Trennung von der Freundin sind insofern gerechtfertigt, als Freundschaft und Freundin in ihrem Lebensprojekt eine wesentliche Funktion haben. Dies wird in der folgenden Beschreibung verdeutlicht, in der Bettine ein idealisiertes Bild der Günderode-Figur und der Freundschaft präsentiert, das durch den Vergleich mit der Beziehung zwischen der Natur und dem Tempel entsteht:

Tempel und Natur, friedliche Nachbarn, Freunde! wie ich und Du, teilen ihre Gaben wie ich und Du. – Vom Frühling bis zum Winter – (da hast Du mein Gelübde) teil ich mit Dir, wie mit dem Tempel der Naturgarten, der ihn umzieht – im Frühling hast Du meine Keime, die alle dicht um dich her aufwachen. Im Sommer wilder Vögelgesang, der anschlägt in

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

einsamer Nacht an Deinen verschloßenen Pforten, und dann in der Ferne auch, wenn die Pilger heimziehen, die am Tag Deinen Göttern huldigten, da glühen die Blumen, am Weg von mir zu Dir. – Im Herbst, da roll ich meine Früchte zu Dir hin, leg sie auf Deinen Altar, und den Honig meiner Bienen, die Dich umsummen, bewahr ich in Deinen Opferschalen. Dann rausch ich die falben Blätter herab auf Deine Stufen, die umtanzen Dich im Winterwind, begraben sich unterm Schnee, den meine belasteten Äste auf Dich niederstürzen, dann braust es draußen und stürmt, aber meine Seele wohnt in Dir und pflegt Dich, gibt der Lampe reines Öl zu, die Deine stille Halle erleuchtet, und die Sterne vom hohen Firmament herab leuchten über Deiner Zinne. Still ist's dann, und verlassen von allen Menschen sind wir, die gebahnten Wege verschneit, allein in Dir zu wohnen, wenn wir des Lebens Grenzen miteinander ermessen haben. (Arnim, 1989: 133)

Günderode wird in diesem Zitat mit einem Tempel verglichen, der von der Natur-Bettine, gepflegt wird. Beide haben eine Funktion: der Tempel ist das Haus Gottes, der Schöpfer der Welt, und die Natur pflegt den Tempel, sodass er in einem guten Zustand erhalten bleibt. Bettine hebt in diesem Fragment besonders die Funktion der Natur, die ihre Gaben dem Gott im Tempel schenkt: die Blumen, den Vogelgesang, die Früchte, den Honig, usw. All diese Gaben sind ein Symbol für Bettines Geist, und der Schutz, den sie dem Tempel im Winter gibt, ein Symbol für Bettines Liebe. Man könnte diesen Text sogar dahingehend interpretieren, dass sich Bettine selbst für Günderode opfert. Die Jahreszeiten, die Bettine in dem Fragment beschreibt, sind die verschiedenen Epochen oder Momente des Lebens, die beide Freundinnen zusammen durchstehen. Die Einsamkeit des Winters ist eine Metapher für die Isolierung der Freundinnen gegenüber der philisterhaften Welt. Im Tempel dürfen deswegen nur diejenigen sein, die Günderodes Gottheiten verehren wollen. Bettines Wunsch der Aufopferung für die Freundin, der in diesem Fragment gezeigt wird, kommt auch an anderen Stellen des Romans vor. Bettine stellt sich zum Beispiel in einem anderen Brief einen märchenhaften, idyllischen Platz vor, an den sie

die Freundin führen kann und an dem sie vor dem Schmerz geschützt ist, den ihr die Welt bereitet (Arnim, 1989: 203). Dieser Ort, der „am Ende der Welt“ inmitten der Natur ist, wo Bettine ihrer Freundin allein „dienen“ will und sie vor dem Schmerz der Welt beschützen kann, ist aber leider nur eine Erfindung, ein Produkt von Bettines Vorstellungskraft und von ihrer kindlichen Naivität. Das Bild von Bettine als Dienerin oder als Tempelknabe (Arnim, 1989: 132) weist auf Bettines große Angst hin, die Freundin zu verlieren, sodass sie die Günderode pflegen und von den Gefahren ihrer Umgebung schützen muss. Im Laufe des Romans werden häufig Zeichen oder Vorahnungen der Trennung eingeführt, über die sich Bettine ständig beklagt: «[...] da fiel mir's auf einmal ein, daß ich Dir nicht die Hand gereicht hatte und Dich nicht geküßt hatte und Du mich auch nicht auf meine Stirn, was Du doch sonst immer tatst [...]» (Arnim, 1989: 439). Bettine interpretiert das Vergessen des üblichen freundlichen Abschieds als ein Zeichen der endgültigen Trennung der Freundinnen, d. h. ein Zeichen von Günderodes Tod. Sie leidet sehr unter Günderodes Schmerz, weil sie fühlt, dass dieser Schmerz kräftiger ist als Günderodes Lebenslust und ihre Todeswünsche nährt.

Bettine, die das wahre Sein ihrer Freundin erkannt hat, bittet sie darum, im Leben heldenmütig zu sein, genauso wie sie es in ihrem Innern ist, und wie die Göttin Minerva bzw. Athene für ihre Freundschaft zu kämpfen:

Ichühl's wohl an Deinem Brief, Du willst Dich mir entziehen – das kann ich nicht zugeben, die Feder kann ich nicht niederlegen – ich denk, Du müssest aus der Wand springen ganz geharnischt wie die Minerva und müssest mir schwören, meiner Freundschaft schwören, die nichts ist als nur in Dir. – Du wolltest fortan im blauen Äther schwimmen, große Schritte tun, wie sie, behelmt im Sonnenlicht wie sie, und nicht mehr im Schatten traurig weilen. Adieu, ich geh zu Bett, ich geh von Dir, obschon ich könnt die ganze Nacht warten auf Dich, daß Du Dich mir zeigst, schön wie Du bist und im Frieden, und Freiheit atmend, wie's Deinem Geist geziemt, der das Beste, das Schönste vermag. Eine Ruhestätte Dir auf Erden, das sei Dir meine Brust. (Arnim, 1989: 209)

In diesem Zitat macht Bettine Anspielungen auf Günderodes *Apokalyptisches Fragment* und auf die Freiheitsbilder, die in diesem Text erscheinen. Bettine versucht, diese Freiheit nicht im Traum, sondern im wahren Leben für Günderode zu ermöglichen, indem sie die Bedeutung von Natur und Gott hervorhebt und die Rolle der Freundin in der Welt in ihren Briefen erklärt. Sie führt in diesem Fragment wiederholt die Identifizierung der Günderode mit der Göttin Minerva und unterstreicht die kämpferische, heldenmütige Seite der Freundin. Trotz dieser inneren Fähigkeiten kann Günderode im Laufe des Romans ihren Schmerz und ihr Schattensein nicht überwinden. Bettines Besorgnis um Günderode erhöht sich infolgedessen im zweiten Teil des Romans, in dem die Distanz zwischen den Freundinnen größer ist und weniger Briefe von der Günderode zu lesen sind. Bettine wirft der Günderode vor, dass sie in einem ihrer Briefe die „Verschiedenheit“ ihrer „Geisteswege“ deutlich zum Ausdruck bringt und sich ihr gegenüber distanziert verhält (Arnim, 1989: 384 f.). Bettine ärgert sich besonders darüber, dass Günderode von dem „dornenvollen“ Weg ihres Lebens spricht, während sie sich Bettine im kindlichen „Land von Milch und Honig“ vorstellt (Arnim, 1989: 385). Diese Unterscheidung wird von Bettine als unüberwindbare Trennung der beiden Freundinnen interpretiert. Im zweiten Teil des Werkes führt Bettine ihre Gespräche mit den Sternen, die sie aus Angst vor der für sie naheliegenden und vielleicht unvermeidbaren Trennung darum bittet, die Freundin zu schützen (Arnim, 1989: 382; 446 ff.)²⁴⁴.

²⁴⁴ Voller Trauer wendet sich Bettine an Günderode und bittet sie darum, den Sternen zuzuhören und sich nicht von ihr zu trennen. Ihre Worte klingen wie ein Gebet an: «Sieh, junge Günderode, Deine Jugend ist die des heutigen Tages, Mitternacht hat's bekräftigt, die Sterne mahnen Dich und verheißen Dir, daß Du ihnen Deinen Geist sollst zuströmen, die auffahren voll jubelndem Feuer, in Chören ihre Begeistrungslieder heurüberjauchzen ins neue Jahr! – sie begrüßen Deine Zeit! – daß sie *Deiner* Begeistrung geboren sind, das macht die jungen Herzen jauchzen, o verlasse die Deinen nicht und mich nicht mit ihnen; verlasse Dich auf den Genius, daß er aufrecht stehe in Dir und groß walte zwischen Geist und Seele» (Arnim, 1989: 448 f.).

Der Kampf um Günderodes Lebensrettung dauert bis zum letzten Brief des Romans. Fast am Ende des Werkes findet sich ein Fragment von Bettine, in dem sie die Bedeutung der Günderode für sich nochmals erklärt und in dem sie die Rolle der Freundin zusammenfasst:

Wenn ich doch ein einzig Wort von Dir hätt nur, über Dich! – Ich hab nur lauter Halbgedanken, sie kommen tief aus der Brust, aber ich mag sie nicht prüfen. – Wenn Du mir das einzige schreibst: »*Bettine, ich bin dir gut*«, das wär genug! wär ich doch wie die Uferfelsen, die den stürzenden verspritzten Lebensstrom wieder im ruhigen Lauf sammeln, und jede Welle, jeder Gedanke in Dir würde freundlich an mir vorbeibrausen, ich wollt sie nicht fesseln. – Ach, ich sag nicht, daß ich Dich liebe, aber doch mein ich, ich wollt gern Dir mein ganz Leben aufopfern, und ich kenn niemand, dem ich das wollt, aber Dir wollt ich's. Aber wenn Du mir auch nicht vertrauen kannst, darum will ich nicht bitten. Es ist mir alles eine große Schrift in Dir, es ist mir alles Geist! – Mein Gott! was hast Du getan, gedacht, was ich nicht mit vollen Sinnen genossen hätte! – Und so oft hab ich in Dir erkannt, was ich in mir selber nicht zur Gewißheit bringen konnt! – wenn mir ahnte. Die ersten kühnen Gedanken, die zum erstenmal die engen Lebensgrenzen überbrausten, daß ich verwundert war, über Geist, und überrascht, wo hab ich sie doch gelesen? – sie standen auf Deiner Stirne geschrieben – wieviel sich kreuzende Stimmen hast Du doch entwirrt in meiner Brust, und meine wilde Gedankenlosigkeit – Du hast sie so sanft eingelenkt und mir gelehrt, freudig mit spielen. – Der Sinn der Welt ist mir einleuchtend geworden durch Dich, ich hätt ihn nimmer geheiligt, ich hätt ihn immer verachtet. Denn früher dacht ich oft, zu was ich doch geboren sei? aber nachher, wie Du mit mir warst, da hab ich nicht mehr so gefragt – da wußt ich, daß alles Leben ein Werden ist, und nur eine freudige Ungeduld hat mich zuweilen noch übermannt, ein übereilend Erharren der Zukunft, keine Trauer mehr, nein, ich weiß nichts mehr, was mich geschmerzt hätt seit dem Augenblick, wo ich Dich kenne. – Dort in Offenbach, der Tage erinnere ich mich; kann's dem Busen der Erde so üppig entkeimen als mir die Lebensfülle unter Deinem warmen belebenden Hauch? [...] ja, ich zweifle nicht, es ist ein Kern, ein edler in mir, der wurzelt und der mich mir selber wiedergibt. Du hast diesen Kern in mich gebildet. [...] alles Schicksal nehm ich hin wie Wind und Wetter

und kann's tragen, denn Du hast mich gesund gemacht [...] (Arnim, 1989: 444 f.)

Das unheimliche Vorgefühl der Trennung – oder des Todes der Freundin – ruft in Bettine, die in der Distanz allein von Günderodes Briefen getröstet werden kann, Traurigkeit hervor. Nachdem sie seit vierzehn Tagen keine Briefe von Günderode erhalten hat, fürchtet sie das Schlimmste. Deswegen hat sie den Drang, ihre Gefühle für Günderode zu erklären. Die Ahnung der Trennung/des Todes bedeutet für sie das Stocken des Geistes, die Unmöglichkeit, sich auszudrücken. Die Abhängigkeit von der Freundin ist so groß, dass Bettine ihr Leben für sie aufopfern würde, da ihre eigene göttlich-menschliche Entwicklung nur durch Günderodes Mittlertum stattfinden kann. Bettine nimmt in diesem Zitat ein Bild auf, das sie am Anfang des Romans bereits verwendet hatte: das Bild der Belebung, des Auferstehen-Heißens, des Neu-geboren-Seins dank des Einflusses der Freundin, dank ihres Mittlertums. Genauso wie ein Gott hat Günderode die Fähigkeit, mit ihrem Hauch die Freundin zu beleben, sie von ihrer Krankheit wie durch ein Wunder zu heilen. In diesem Sinne ist sie eine Göttin.

3.4.2 MeisterIN

Im vorigen Unterkapitel konnte festgestellt werden, dass die Liebes- und Todesthematik den Diskurs der Freundinnen beherrscht. Neben dieser Hauptthematik gibt es im *Günderode*-Roman ein zweites, wesentliches Thema, dessen Behandlung den ganzen Text durchzieht und das auf eine weitere Rolle der Protagonistinnen hinweist. Dieses Thema ist Bildung und Erziehung. Parallel zur Freundin-Rolle übernehmen die Protagonistinnen gleichzeitig die Funktionen von Meister und Schüler. Auf diese Rollen macht bereits der erste Brief der Günderode aufmerksam, in dem der literarische Text *Die Manen*

enthalten ist. Dabei handelt es sich um ein Gespräch zwischen einem Schüler und seinem Lehrer. Allerdings sprechen die Figuren dieses Textes über religiöse Erfahrungen und nicht über die Regeln des Anstands, über angemessene Lektüren oder Fächer für ein Mädchen aus guter Familie, Dinge, die zum normalen Erziehungsprogramm für Mädchen Anfang des 19. Jahrhunderts gehörten, wie Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman darstellt. Der zweite Brief von Bettine handelt jedoch bereits vom üblichen Erziehungsmodell. In diesem führt sie ihr Gespräch mit Bostel ein, der ihr Verhalten als Mädchen stark kritisiert. Anstatt sich wie «ein Mädchen, das schon was bedeutet», zu benehmen, mag es Bettine lieber «auf Tisch und Schranken» zu springen (Arnim, 1989: 16). Dieses Verhalten wird von Bostel und anderen Figuren des Romans als närrisch empfunden, wobei sich Bettine immer darüber lustig macht und die Person, die die Gesellschaft aus ihr modellieren will, mit Ironie verwirft. In demselben Brief gibt Bettine schon einige Hinweise auf ihr eigenes Verstehen von Bildung und Erziehung. Dafür bezieht sie sich auf die Idee von Weisheit und auf die natürliche Art und Weise des Individuums, von der Natur zu lernen. Sie lehnt also die Notwendigkeit von Erziehung im gewöhnlichen Sinne ab und präsentiert die Günderode als ihren Meister.

Im Laufe des Romans bezieht sich Bettine mehrmals auf die Absicht unterschiedlicher Figuren ihrer familiären und gesellschaftlichen Umgebung, auf ihre Erziehung Einfluss zu nehmen. Einige dieser Personen bevorzugen eine Erziehung, die der gesellschaftlichen Rolle des Mädchens und ihrer zukünftigen Rolle als Ehefrau angemessen ist. Beispiele dafür sind das bereits erwähnte Gespräch mit Bostel (Arnim, 1989: 16) oder der Brief ihres Bruders Engels-Franz, in dem er sie dazu mahnt, „häusliche Tugenden“ zu üben, um eine gute Partie finden zu können (Arnim, 1989: 410). Bettine interessiert sich aber überhaupt nicht für eine philisterhafte Erziehung, die keine Freiheit lässt, und wehrt sich gegen jeder Anstrengung ihres Familien- und Freundeskreises in dieser Hinsicht. Bettine bittet in dem folgenden Fragment die Günderode darum, dass sie dem Molitor ihre Meinung über Erziehung weiter erklärt:

Der Molitor hat mir einen Erziehungsplan geschickt von Herrn Engelmann [...]; sei also so gut und mache den Molitor mit dem bekannt, was ich hier über meine eigene Erziehung sage, daß ich's mit Klettern zu zwingen suche, mich vor bösen Fallstricken zu bewahren, die meinen Geist darniederwerfen, um ihn nachher zu knebeln; daß aber die »Gedanken über Erziehung und Unterricht, besonders der Töchter« von Engelmann mir nicht einleuchten, so sind 90 Karolin zu viel. – Hier lege ich Dir ein Blatt ein, das gib dem Molitor und sag ihm beiläufig, ich zähle es zu den Philistertorturen, einem mit so was zu behelligen, Leute, die solche Erziehungspläne aushecken, mögen ihre eigene Verkehrtheit dransetzen, sie zu beurteilen, sie würden sich von mir nicht bedeuten lassen, sie würden schreien, ich schütte das Kind mitsamt dem Bade aus, und das tu ich auch, denn das Kind ist ein garstiger Moppel und soll nicht im Bad sitzen wie ein Menschenkind. (Arnim, 1989: 341f.)

Das Klettern ist Bettines Art und Weise auszudrücken, dass sie die Erziehung als Fessel versteht, die die Freiheit des Individuums begrenzt. Der Geist, der zuerst entwickelt werden sollte, wird durch Normen und Regeln an die gesellschaftliche Ordnung gebunden und somit unterdrückt. Deswegen will Bettine keine weiblichen Tugenden erlernen, sondern ihre eigene Individualität entfalten. Für diesen Zweck wählt sie die Günderode als Meister oder Lehrer. Bettine fordert ein Erziehungsmodell, dass auf eine freie Kommunikation zwischen ihr und ihrer Umgebung beruht, genauso wie auf ihren Gesprächen mit Günderode²⁴⁵.

In dem Brief, aus dem das obige Fragment genommen wurde, kritisiert Bettine das philisterhafte Erziehungssystem, aber besonders die

²⁴⁵ In dem folgenden Zitat betont Bettine den Grund ihrer Freundschaft mit Günderode. Diese bietet die Möglichkeit der Entfaltung ihres Geistes im kommunikativen Austausch, weil Günderode diesem keine Grenzen setzt, sondern offen für ihre Eigentümlichkeit ist: »Diese Worte hab ich oft hingestellt wie vor einen Spiegel Deiner Seele, und da hab ich immer ein Gebet empfunden, daß Gott einen so großen Instinkt in Dich gelegt hat, der einem aus den Angeln der Gemeinheit heraushebt, wo alles klappt und schließt; und wenn's sich nicht passen wollt, zurechtgerichtet wird fürs Leben, ach nein, Du bist ein Geist ohne Tür und Riegel, und wenn ich zu Dir mein Sehnen ausspreche nach etwas Großem und Wahrem, da siehst Du Dich nicht scheu um, Du sagst: Nun, ich hoff es zu finden mit dir« (Arnim, 1989: 100).

Mädchenerziehung, die sie direkt betrifft. Wenn sie dies macht, verwirft sie nicht nur ein bestimmtes Erziehungsmodell, sondern auch gleichzeitig ein daraus resultierendes Frauenideal. Bettine akzeptiert die Ehe nicht als Ziel der Mädchenerziehung, wie sie ihrem Bruder Engels-Franz schreibt:

[...] der ganz Jud sei nur in meine Tagsordnung einrangiert, um mich vor dem Mottenfraß der Häuslichkeit zu bewahren, und ich hätt gemerkt, daß man in einer glücklichen Häuslichkeit sonntags immer die Dachziegel gegenüber vom Nachbar zähle; was mir so fürchterliche Langeweile mache, daß ich lieber nicht heiraten will. (Arnim, 1989: 410 f.)

Dieser Widerwille gegen die Ehe verursacht, dass sich Bettine nicht für Frauenvorbilder wie zum Beispiel ihre Schwester Lullu interessiert, die vor ihr geheiratet hatte (Arnim, 1989: 410). Stattdessen eifert Bettine lieber anderen Frauen nach, die sie mit dem Adjektiv „edel“ beschreibt: «[...] denn außer der Großmama und Dir hab ich nie Frauen gesehen, die mir edel vorkamen» (Arnim, 1989: 82). Sowohl bei der Großmutter Laroche als auch bei Günderode handelt es sich um gebildete Frauen, um Schriftstellerinnen, von deren Vorbild sich Bettine in ihrem Wunsch bestärkt fühlt, selbst Dichterin zu werden. Da beide Dichterinnen vom etablierten Frauenideal abweichen, betrachtet sie diese Frauen als Heldinnen. In diesem Sinne idealisiert sie die Günderode, indem sie die Schriftstellerin mit einer mythischen Figur aus Günderodes Dichtung gleichsetzt: die Tochter des germanischen Gottes Collas (Arnim, 1989: 82). Bettine erzählt eine Begebenheit, in der sie Günderodes Haar kämmte, während diese ihre Ossians-Verse erfand: «Deine Locken gleich den Raben düster, / Deine Stimme wie des Schilfs Geflüster, / Wenn der Mittagswind sich leise wiegt» (Arnim, 1989: 82). In diesen Versen sind zwei Elemente der Identifizierung der Günderode mit Collas' Tochter zu erkennen: ihr schwarzes Haar, das zugleich auf die Identifizierung mit der Göttin Pallas Athene hinweist, und die Anspielung auf Günderodes Tod durch das Bild des flüsternden Schilfes, das Bettina von Arnim in dem Roman mehrmals verwendet. Außerdem erklärt

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Bettine in diesem Brief: «Ich kann mir unter Collas Tochter nur Dich denken; denn sie schläft, der Frauen Erste!» (Arnim, 1989: 83). Günderode wird für Bettine mittels der Gleichsetzung mit der mythischen Figur die bedeutendste aller Frauen und somit wird diese das wesentlichste Vorbild für sie. Bettine identifiziert sich mit diesem Vorbild und fühlt sich folglich selbst wie ein Held (Arnim, 1989: 83).

Als Frauenvorbild und Meisterin ist Günderode jedoch der Ansicht, dass Bildung wichtig für die Entwicklung des Geistes ist, und deswegen empfiehlt sie der Freundin das Studium der Philosophie und der Geschichte, das ihr dazu helfen soll, ihren Geist zu entfalten. Trotz Günderodes Bemühungen hat Bettine keine gute Anlage zum Studium der empfohlenen Fächer und wird sogar wegen der Anstrengung krank:

Dein Schelling und Dein Fichte und Dein Kant sind mir ganz unmögliche Kerle. Was hab ich mir für Mühe geben, und ich bin eigentlich nur davongelaufen hierher, weil ich eine Pause machen wollt. Repulsion, Attraction, höchste Potenz. (Arnim, 1989: 18)

Die Günderode spielt als Meisterin eine für sie komplizierte Rolle, da sie einerseits von Bettines Familie und Bekannten wegen der Ausschweifungen und des kränklichen Zustands ihrer jüngeren Freundin und Schülerin beschuldigt wird, sodass sie sich aus diesem Grund Vorwürfe macht (Arnim, 1989: 74 ff.), und andererseits muss sie sich sehr anstrengen, damit Bettine die Bedeutung von Bildung versteht (Arnim, 1989: 21; 109; 116; 128; 189). Im Gegensatz zu Günderodes Empfehlungen fühlt sich Bettine eher zum Studium der Musik hingezogen:

Du gemahnst mich an die Fabel vom Storch und Fuchs, nur daß ich armes Füchslin ganz unschuldig die flache Schüssel Geschichte Dir anbot, Du aber, Langschnabel, hast Dir mit Fleiß die langhalsige Flasche der Mystik

im Generalbaß und Harmonielehre erwähnt, wo ich denn freilich nüchtern und heißhungrig dabei stehe. (Arnim, 1989: 119)

Die märchenhaften Figuren vom Storch und Fuchs dienen hier der Günderode dazu, nochmals den Unterschied zwischen beiden Protagonistinnen zu unterstreichen. Als Bettine die Günderode zu ihren Lehrer erklärt, denkt sie aber nicht an die Lehren der Philosophie und der Geschichte, die sie so sehr anstrengen, sondern an andere Lehren:

[...] und wenn die großen Gedanken Deines Gesprächs vor mir auftreten, die doch philosophisch sind, so weiß ich wohl, daß nichts Geist ist als nur Philosophie [...] Nun ja! wenn es auch die ganze heutige Welt nicht faßt, was Du da aussprichst, wie ich gewiß glaub, daß es umsonst der Welt gesagt ist, so bin ich aber der Schüler, dessen ganze Seele strebt, sich das Gehörte zum Eigentum zu machen. (Arnim, 1989: 19)

Bettine kritisiert die Philosophie der Systeme bzw. die Philosophie der Philister, die von der Natur, von der Welt, abgetrennt ist (Arnim, 1989: 18 f.). Sie hat jedoch, wie Günderode von ihr sagt, «philosophischen Sinn» (Arnim, 1989: 75). Dieser besteht aber eher in der Fähigkeit, die Wahrheit zu erkennen, d. h. sie hat inneren Sinn, wie der Text *Die Manen* erklärt. In dieser Hinsicht braucht Bettine die Hilfe der Günderode als Meister, um «das Tiefere, das Weise, das Beständige» von ihr zu lernen (Arnim, 1989: 437) – die Rolle des Meisters stimmt somit in dieser Hinsicht mit der Rolle des Mittlers überein. Bettine lernt von Günderode, indem sie ihr zuhört und indem sie vor ihr ihr Inneres ausspricht: «Ich will zu Dir, in Deinem Schoß will ich lernen [...] Wenn ich Dir nicht jeden Tag enthüllen kann, was für Gedanken in mir aufsteigen, dann bin ich gleich weggerissen» (Arnim, 1989: 451). Die Rolle von Günderode als Lehrer besteht darin, die Wahrheit der Natur mitteilen zu können: «[...] durch Deinen Geist haucht mich die Natur an, daß ich erwach, wie wenn die Keime zu Blättern werden» (Arnim, 1989: 20). Die wahre Philosophie, die bereits im

literarischen Text *Die Manen* ihren Ausdruck findet, ist die Grundlage der Schwebeligion. Auf diese Philosophie bezieht sich Bettine mit Günderodes eigenen Worten: «Menschengeist horcht auf Göttergebot in der eignen Stimme: *horcht auf jene heilige Urphilosophie, die ohne Lehre als Offenbarung jedem sich gibt, der mit reinem Willen zur Wahrheit betet*» (Arnim, 1989: 227 f.).

Bettine erkennt, dass sie und Günderode zusammen die Fähigkeit zu philosophieren haben, auch wenn ihre Weisheit nur schwer einen Zugang zur realen Welt finden kann. In dem folgenden Zitat werden beide Protagonistinnen in ihrer Rolle als Philosophen idealisiert. Dadurch wird Bettines Wunsch, die Welt zu verändern, betont, und die Bedeutung der Günderode als Meister hervorgehoben:

Auf der Grünen Burg im Graben, im Nachttau, da war es auch schön mit Dir, es sind mir meine liebsten Stunden von meinem ganzen Leben, und sowie ich zurückkomm, so wollen wir noch acht Tage zusammen dort wohnen, da stellen wir unsere Betten dicht nebeneinander und plaudern die ganze Nacht zusammen, und dann geht als der Wind und klappert in dem rappeligen Dach, und dann kommen die Mäuschen und saufen uns das Öl aus der Lampe, und wir beiden Philosophen halten, von diesen Zwischenszenen lieblich unterbrochen, große tiefsinnige Spekulationen, wovon die alte Welt in ihren eingerosteten Angeln kracht, wenn sie sich nicht gar umdreht davon. – Weißt Du was, Du bist der Platon, und Du bist dort auf die Burg verbannt, und ich bin Deiner liebster Freund und Schüler Dion, wir lieben uns zärtlich und lassen das Leben füreinander, wenn's gilt, und wenn's doch nur wollt gelten, denn ich möcht nichts lieber, als mein Leben für Dich einsetzen. Es ist ein Glück – ein unermeßliches, zu großen heroischen Taten aufgefordert sein. Für meinen Platon, den großen Lehrer der Welt, den himmlischen Jünglingsgeist mit breiter Stirn und Brust, mit meinem Leben eintreten! Ja so will ich Dich nennen künftig, Platon! – und einen Schmeichelnamen will ich Dir geben, Schwan will ich Dir rufen, wie Dich der Sokrates genannt hat, und Du ruf mir Dion. (Arnim, 1989: 43 f.)

Bettine präsentiert im ersten Teil dieses Fragments eine idyllische, märchenhafte Szene, in der sich die Protagonistinnen der Philosophie hingeben. Die vergangene Episode wird hier auf eine ideale Ebene gehoben. Bettine fordert die Fortsetzung der philosophischen Aktivität und deutet gleichzeitig auf die „utopische“ Verwirklichung ihres religiösen Projektes hin, indem sie von einer alten Welt spricht, die vermutlich durch die Wirkung ihrer Ideen von einer neuen ersetzt wird. Im zweiten Teil des Textes wird ein zweiter Schritt zur Idealisierung der Romanfiguren als Philosophen gemacht, indem Bettine und Günderode mit Figuren der Antike identifiziert werden. In diesem Brief bezieht sich Bettine auf Günderode als „Platon“ und nennt sich selbst „Dion“, Platons «liebster Freund und Schüler», der für ihn sein Leben geben würde (Arnim, 1989: 43)²⁴⁶. Durch diese Beziehung, die als Mythos in die Geschichte der Griechen eingegangen ist, hebt Bettine die Rollen der Protagonistinnen als Meister und Schüler und zugleich als Freundinnen hervor²⁴⁷.

Neben der Idealisierung der Günderode als Philosoph und Meister findet man im Zusammenhang mit ihrer Lehrer-Rolle noch eine weitere Idealisierung als Muse. Nachdem Günderode ihre Schülerin darum gebeten hat, noch für eine

²⁴⁶ Nach Härtls Meinung hat Bettina von Arnim ihre Beziehung zu Schleiermacher auf die Beziehung zwischen Bettine und Günderode in ihrem Werk übertragen. Schleiermacher identifizierte sich nämlich mit Sokrates, während er Bettina seinen Plato nannte (Härtl, 1989: 861). Auf die Beziehung mit Schleiermacher und auf Bettinas Beschäftigung mit Platons Philosophie macht Schmitz in seinem Stellenkommentar ebenfalls aufmerksam. Dazu siehe Schmitz, 1986: 1134 f..

²⁴⁷ Nach biographischen Angaben hatte Platon seinen Freund und Jünger Dion auf seiner ersten Reise nach Sizilien kennengelernt. Dion war mit dem Tyrann Dionysos I von Syrakus verwandt, dessen Nachfolger Dion von Platon ausbilden lassen wollte. Trotzdem hatte Platon kein Erfolg. Dion wurde von Dionysos II verbannt und Platon kehrte nach Athen zurück. Platon machte später eine dritte Reise nach Syrakus, um Dions Rückkehr zu fordern. Er erreichte jedoch nur, dass der Zorn von Dionysos II gegen den vermeintlichen Verräter Dion noch größer wurde. Dies führte zu einer feindlichen Konfrontation zwischen Dion und Dionysos. Dion bestieg nach mehreren Auseinandersetzungen den Thron und versuchte nach Platons Postulaten zu regieren. Damit erweckte er aber nur den Widerstand der Bevölkerung und wurde schließlich selbst zum Tyrannen, bis er ermordet wurde. Platon berichtet über diese Ereignisse in seinem siebten Brief. (Platón, *Cartas*, herausgegeben von José B. Torres. Madrid: Akal, 1993.)

Zeit Geschichtsunterricht zu nehmen²⁴⁸, fängt Bettine ihren Antwortbrief mit Lobworten für Günderode an, um dann das Bildungssystem hart zu kritisieren:

Du strahlst mich an mit Deinem Geist, Du Muse, und kommst, wo ich am Weg sitze, und streust mir Salz auf mein trocken Brod. – Ich hab Dich lieb! pfeif in der schwarzen Mitternacht vor meinem Fenster, und ich reiße mich aus meinem mondhellen Traum auf und geh mit Dir. – Deine Schellingsphilosophie ist mir zwar ein Abgrund, es schwindelt mir, da hinabzusehen, wo ich noch den Hals brechen werd, eh ich mich zurechtfind in dem finstern Schlund, aber Dir zulieb will ich durchkriechen auf allen vieren. [...] Könntest Du doch die neckenden grausenerregenden Gespenster gewahr werden, die mich in dieser Geschichts-Einöde verfolgen und mir den heiligen Weg zum Tempel der Begeisterung vertreten, auf dem Du so ruhig dahinwallest, und mir die Zaubergärten der Phantasie unsicher und unheimlich machen, die Dich in ihre tausendfarbigen Schatten aufnehmen. (Arnim, 1989: 120 f.).

Die Art und Weise, wie der Geschichtsunterricht vom Lehrer gestaltet wird, ist nach Bettines Ansicht philisterhaft, weil die Lektionen nur eine Reihe von Namen und Daten sind, die für Bettine keinen Sinn ergeben. Sie fragt sich stattdessen, wer diese Könige, deren Namen sie lernen soll, eigentlich waren: «„Dann folgt Sesotris der Eroberer, der sich selbst entleibte.“ – Warum? – War er schön? – hat er geliebt? – war er jung? – war er melancholisch? – auf all dies erfolgt vom Lehrer keine Antwort, nur die Bemerkung, er möge wohl eher alt zu denken sein» (Arnim, 1989: 111). Der wahre Sinn der Welt wird von Bettines innerem Sinn aber allein durch Günderodes Geist erkannt. Bettines Begeisterung für das Leben und für die Suche des wahren Göttlichen wird von Günderode inspiriert. Obwohl Günderode mit viel Mühe versucht, Bettine durch das

²⁴⁸ In diesem Brief erläutert Günderode ihre Idee von Bildung und die Bedeutung, die diese für die Entwicklung des Geistes hat (Arnim, 1989: 116 ff.). Günderode ist der Ansicht, dass Bettines Seele, wie ein «steinichten Acker», den Einfluss des Rebens, der eine Metapher für Bildung ist, braucht, um fruchtbar zu werden. Sie fordert infolgedessen das Studium der Geschichte, jedoch nicht als eine Aufstellung von Ereignissen, sondern als Verbindung zwischen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft.

Studium von Philosophie und Geschichte «zum Nachdenken, zur Selbsterkenntnis» zu bringen (Arnim, 1989: 121), wird Bettine Opfer eines „falschen Umgangs mit Geschichte“²⁴⁹ und somit kann sie den wahren Sinn dieser Wissenschaft nicht verstehen, weil sie einen Philister als Lehrer hat. Bettines Geist wird nicht durch seine Lehren, sondern durch „Tanz“²⁵⁰ bzw. Intuition angeregt (Arnim, 1989: 126). Bettine fühlt, dass sie von Günderode eben auf diese intuitive Weise zum Denken motiviert wird und dass sie somit ihren Geist entfaltet. Deswegen wird Günderode in dem Fragment „Muse“ genannt. Sie erfüllt also eine wesentliche Funktion, indem sie ihre Freundin wie die Musen der griechischen Mythologie geistig und poetisch inspiriert. Im obigen Zitat präsentiert Bettine daher ihre Meisterin als Vorbild, aber nicht im Studium der Philosophie und der Geschichte, sondern in der Anwendung der Fantasie.

Im folgenden Fragment bezieht sich Bettine auf die Fähigkeit der Günderode, sie durch ihr Gespräch zu begeistern – in diesem Sinne erfüllt sie die Rolle einer Meisterin und Muse. In diesem Brief erklärt Bettine, wie der Geist das höhere Licht, das man mit der Göttlichkeit bzw. mit der Wahrheit identifizieren kann, durch eine Ahnung wahrnimmt. Diese Wahrnehmungsfähigkeit besitzen nicht alle Individuen, sondern nur besondere Menschen wie Günderode, die hier in dieser Hinsicht als Seherin bezeichnet wird:

²⁴⁹ Bettines Unfähigkeit zum Studium der Geschichte hat nach Pompe damit zu tun, dass sie ein in der Gegenwart verankertes Wesen ist, während Günderode im Gegensatz dazu vergangenheitsgewandt ist (Pompe, 1999: 141 ff.). Aus diesem Grund nennt Pompe die Günderode eine «Historikerin als rückwärtsgewandte Prophetin» (Pompe, 1999: 142). Dieser Name erhält in Pompes Untersuchung durch folgende Erklärung einen Sinn: «Günderode redet aber in ihren eigenen Briefen nicht vom Sterben, sondern formuliert ihren Daseinsbezug im Angesicht einer Vergangenheit, aus der sie die Zukunft abliest, und situiert sich so flüchtig wie bestimmt, d.h. programmatisch, in der Gegenwart, durch die hindurch die Vergangenheit in die Zukunft weitergereicht wird» (Pompe, 1999: 151).

²⁵⁰ Mit dem Wort „Tanz“ bezieht sich Bettine auf den Einfluss vom Naturgeist. Es handelt sich um einen intuitiven Vorgang, bei dem sie von der Natur gelockt und somit ihre Fantasie angeregt wird. Anstatt von der Berührung und Begeisterung der Natur zu sprechen, beschreibt Bettine dieses Phänomen als Tanz: «[...] da war's immer, als wär einer hinter mir, der mir's einflüsterte, Du frugst, was ich mich denn umdreh so oft? – ich sagt: »Hinter mir tanzt's« [...]» (Arnim, 1989: 126).

[...] wenn ich was Wahres schaue, sei der Keim so klein noch, so in sich gedrängt, mich begeistert der ihm selbst bewußtlose Lichtweg, den er wandelt. – *Du* begeisterst mich, weil Dein einfaches Streben mir so deutliche Lehre gibt [...] Und ist es ein Wunder, daß, wer ohne Grenze sich ihm [dem Geist] ergibt, daß der dann sehe, wo andre nicht sehen? und sollt ich mich schämen vor Dir, die in manchen heiligen Augenblicken mir erschien, wie das Licht zärtlich mit Strahlenkränzen sie umflocht und krönte Dein Haupt mit doppelter Krone! (Arnim, 1989: 357)²⁵¹

Indem Günderode näher an der Göttlichkeit steht, kann sie ihrer Schülerin den Weg zur Wahrheit zeigen (Arnim, 1989: 309). Allerdings hat sie bei ihrem Versuch, der jüngeren Bettine die Lehren der Philosophen beizubringen, keinen Erfolg, weil ihre Schülerin, wie in diesem Brief erklärt wird, nur mittels der Sprache bzw. der Kommunikation mit Günderode lernen kann. Bettine kämpft im Laufe des *Günderode*-Romans ständig gegen den traditionellen Philosophiebegriff, um eine neue Philosophievorstellung zu fordern: «Ist denn der Schöpfernatur ihr Geist nicht gewaltiger als der Philosoph mit seinem Dreieck, wo er die Schöpfungskraft drin hin und her stößt, was will er doch?» (Arnim, 1989: 19). Aus diesem Grund erwartet sie von ihrer Lehrerin Günderode nicht, dass sie ihr philosophische Konzepte beibringt, sondern dass sie sie in der wahren Philosophie der Natur unterrichtet. Zu diesem Zweck muss Günderode ihre eigene Schöpfungskraft anwenden. Genauso wie Gott die Natur durch das Wort „Es werde“ geschaffen hat, kann Bettine unmöglich als sie selbst existieren, wenn Günderode nicht über sie das Wort „Es werde“²⁵² ausspricht, wie Bettine erklärt (Arnim, 1989: 19). Es ist eigentlich Günderode diejenige, die Bettine durch ihre Meister- und Mittler-Funktion zu deren wahren Individualität und Menschheit führt. In dieser Hinsicht wird Günderode idealisiert und mit einer Göttin identifiziert, weil sie in dieser Aufgabe eine göttliche Macht über

²⁵¹ Die Klammer gehören nicht zum Originaltext.

²⁵² Siehe Kapitel II, 154 f.

Bettine ausübt. Bettina von Arnim verwendet die biblische Episode der Schöpfung, um sich auf diese „göttliche“ Funktion der Günderode zu beziehen und die enorme Bedeutung und Kraft, die diese Frau auf die Protagonistin Bettine ausübt, zu verdeutlichen (Das erste Buch Mose, 1, 3-5). Das Bild am Ende des obigen Zitats zeigt die Verbindung der Günderode mit der Gottheit, indem sie von ihrem Licht gekrönt wird. Diese Szene dient dazu, die Günderode in einem Kontext von Heiligkeit oder Göttlichkeit zu beschreiben und somit zu idealisieren.

Bereits in ihrem zweiten Brief an Bettine akzeptiert Günderode ihre Lehrer-Rolle und definiert die Lehrer-Schüler-Beziehung:

Es kömmt mir bald zu närrisch vor, liebe Bettine, daß Du Dich so feierlich für meinen Schüler erklärst, ebenso könnte ich mich für den Deinen halten wollen, doch macht es mir viele Freude, und es ist auch etwas Wahres daran, wenn ein Lehrer durch den Schüler angeregt wird, so kann ich mit Fug mich den Deinen nennen. Gar viele Ansichten strömen mir aus Deinen Behauptungen zu und aus Deinen Ahnungen, denen ich vertraue, und wenn Du so herzlich bist, mein Schüler sein zu wollen, so werd ich mich einst wundern, was ich da für einen Vogel ausgebrütet habe. (Arnim, 1989: 20)

Günderode versteht die Lehrer-Schüler-Beziehung als einen kommunikativen, gegenseitigen Lernprozess, bei dem sich Lehrer und Schüler gegenseitig beeinflussen, weswegen sie ihre Aufgabe befriedigend findet. Daher ist es möglich, dass, während Günderode sich um Bettines Geistesbildung kümmert, diese gleichzeitig von Bettines Beziehung zur Natur angeregt wird. Die wichtigste Lektion, die die Schülerin Bettine der Günderode erteilen kann, ist die Lehre der Unbedeutendheit (Arnim, 1989: 75 f.). Günderode bezieht sich in diesem Brief auf die philisterhafte Gelehrtheit und kritisiert sie als etwas Unnützes, ein Wissen, das die Philister zum Beispiel in Form von «Zitationen von überspannten Reden und absurden Behauptungen» zeigen, d. h. ein Wissen,

das bloß als Ornament dient (Arnim, 1989: 75). Obwohl Günderode ihrer Schülerin die Bedeutung der Philosophie erklärte, möchte sie nicht, dass Bettine eine Gelehrte im philisterhaften Sinne wird. Günderode erkennt, dass für Bettine der Unterricht der Natur wesentlicher ist als die Philosophie. Bettines Verhalten macht sie in den Augen der Philister unbedeutend, weil sie, statt sich mit dem Studium zu beschäftigen, eher ein Naturwesen ist. Trotzdem zeigt sich Bettine in der Nähe der Natur in ihrer eigenen Individualität²⁵³. Aus diesem Grund will Günderode von ihrer Schülerin die Lehre der Unbedeutendheit lernen und verwirklichen. Sie erzählt also, wie sie dem Domdechant, der sie hoch schätzte, ein «paar Dumheiten» sagte (Arnim, 1989: 76). Der Domdechant reagierte empört auf ihre Worte und kritisierte die Beziehung der Günderode zu der im Gegensatz zu ihr „unbedeutenden“ und „närrischen“ Bettine, die nur einen schlechten Einfluss auf Günderode habe. Seiner Meinung nach gäbe es diese Beziehung nur, weil Günderode nicht fähig sei, sich selbst zu schätzen. Sie schreibt: «[...] alle Welt wundere sich, daß ich meine Zeit mit dem Sausewind verbringe und ihm vor *andern* solche köstliche Minuten schenke» (Arnim, 1989: 76). Die Lehrer-Schüler-Beziehung bzw. die Freundschaft versetzt die beiden Protagonistinnen in eine unangenehme Situation, denn entweder müssen sie die gesellschaftlichen Konventionen akzeptieren und ihre wahre Identität verbergen, oder sie werden von der Gesellschaft für unbedeutend gehalten. Günderode ist sich allerdings in diesem Brief sicher, dass sie ihren eigenen Weg gehen müssen.

Fast am Ende des *Günderode*-Romans befasst sich Bettine nochmals mit Günderodes Bildungskonzept und signalisiert Verständnis für deren Beharrlichkeit bei der Empfehlung des Studiums der Philosophie und der Geschichte. Bettine gibt im folgenden Fragment Günderodes Worte wieder:

²⁵³ Dass nicht nur Bücher oder Individuen lehren können, sondern ebenso die Formen der Natur, die Objekte, erklärt Günderode in einem späteren Brief. Sie versichert der Schülerin Bettine, dass sie in Heidelberg nicht von Menschen, sondern von den Mauern der Stadt gelernt hat (Arnim, 1989: 346).

[...] ich gestand Dir immer alles zu, ja ich sagte mir täglich Deine wahren, Deine tiefen Begriffe vor, über die Anstrengung des Geistes, in sich zu erzeugen, was noch ungeboren ist in ihm. Einmal sagtest Du: »Ich begreife aus dem Sehnen des Geistes, sich der Künste und Wissenschaften zu bemächtigen, daß die fruchtbare Erde nach dem Samen sich sehnt, den sie zu nähren vermag.« Und Du sagtest zu mir: »Deine ewige Unruh, dein Schweifen und Jagen nach allem, was im Geist erwachsen könnte, selbst dein Widerspruch dagegen beweist, daß dein Geist fruchtbar ist für alles.« [...] Und sagtest: »Was ist denn Zeit, wenn sie nicht ewiges Bilden der Kräfte ist? – Und ist eben die Mühe des Erwerbens nicht auch sein höchster Ertrag? – und keine Anstrengung ist umsonst, denn am End ist jede Anstrengung die höchste Übung des Erzeugens, und wer seinen Geist mit Anstrengungen nährt, der muß zum Erschaffen, zum Wiedererzeugen velorener Geistesanlagen nicht allein in sich, sondern in allen seiner Zeit geschickt werden.« Und Du sagtest noch viel, wo ich voll Feuer war, Dir allein zu folgen und alles mir zuzumuten, ich mußte mir sagen, daß ich allein in Dir Licht fand über das Leben und daß Dein Geist heilige Religion sei und daß ich eine Ahnung faßte, zu was der Mensch geboren sei; ja, und daß er immerdar vereinigt sein soll mit Gott, das heißt, immer in heiliger Anstrengung begriffen, ihn zu fassen. Ja, was ist denn Kunst und Wissenschaft? wenn es nicht die tiefen Anlagen sind eines geistigen Weltgebäudes. Was ist denn irdisch Leben, wenn nicht der sinnliche Boden, aus dem eine geistige Welt sich erzeugt [...] (Arnim, 1989: 450 f.)

Günderode verbindet die Bildung des Geistes mit einem natürlichen Trieb. Die göttliche Natur des Menschen treibt das Individuum zur Entdeckung seiner Wahrheit, und sowohl Kunst als auch Wissenschaft sind Ausdruck der menschlichen Anstrengungen, dies zu erreichen. Insofern die Wahrheitssuche ein unendliches Streben ist, versteht Günderode das Leben als einen kontinuierlichen Bildungsprozess. Daher ist der erste Teil ihres Mottos „recht viel lernen, recht viel fassen mit dem Geist“. Im obigen Zitat wird besonders die Idee hervorgehoben, dass Bildung, als Entfaltung des Geistes durch Entdeckung der Wahrheit, die die Menschen zur Gottheit führt, der wahre Weg des Menschen ist und dass es sich bei diesem Weg um Religion handelt. Günderode

wird hier von ihrer Schülerin als Meisterin gepriesen und zwar nicht nur als Lehrerin der Philosophie und der Geschichte, sondern hauptsächlich als Geistesführerin. Sie ist wie der Prophet, in dem Bettine das Licht fand.

Noch in ihrem letzten Brief im *Günderode*-Roman gibt Günderode der jüngeren Bettine eine weitere Lektion, die diese mit Traurigkeit und Schmerz begreift, weil sie diesen Brief als Günderodes Abschied interpretiert (Arnim, 1989: 452 ff.). Günderode unterrichtet ihre Schülerin in diesem Text über die Bedeutung des eigenen Ideals und über die Notwendigkeit, die inneren «heiligen Grundsätze [...] nie zu verletzen, sie immer durch unsre Handlungen und den Glauben an sie mehr zu entwickeln, so daß wir am End gar nicht mehr anders können, als das ursprünglich Göttliche in uns bekennen» (Arnim, 1989: 455). Während Bettine zur Realisierung des eigenen Ideals die Durchführung von Heldentaten, die aber manchmal nur im Traum Erfüllung finden, für notwendig erachtet, tröstet Günderode die Freundin und erklärt ihr, dass das innere Heldentum das Wichtigste ist, und wenn auch nicht immer alle Pläne durchgeführt werden können, sind doch die Anlage zum Heldentum und die Treue gegenüber den inneren heiligen Grundsätzen bereits ausreichend. Bettine hält sich durch Günderodes Worte vor eine weitere Probe in ihrer Entwicklung gestellt: «Du willst nur, ich soll mich mit mir allein besinnen, damit ich auch lerne, mir selbst raten» (Arnim, 1989: 458). Günderodes Brief, der für Bettine ein wichtiges Lehrstück ist, wird von dieser als Ausdruck einer göttlichen Wahrheit gelesen. Somit wird die Günderode-Figur in ihrer Meister-Funktion nochmals als Mittler zwischen der Gottheit und Bettine idealisiert: «[...] entweder empfind ich manches noch mit Weh, weil ich noch verwundet mich fühl oder weil ich nicht stark bin, eine göttliche Stimme aus Dir zu vernehmen: mit Weinen horch ich auf Dich» (Arnim, 1989: 458).

3.4.3 DichterIN

In ihrem zweiten Brief an Günderode befasst sich die Schülerin Bettine mit der dominierenden philisterhaften, jedoch falschen Idee von Philosophie. Sie betrachtet diese Philosophie als ein abstraktes Konstrukt und erläutert ihre eigene Philosophievorstellung, die die Entdeckung der göttlichen Wahrheit als höchstes Prinzip hat. Im Sinne dieses neuen, bettinischen Philosophiekonzeptes wurde im vorigen Unterkapitel die Rolle der Günderode als Philosophin präsentiert. Wie Bettine erklärt, findet die wahre Philosophie ihren Ausdruck in Günderodes Schriften (Arnim, 1989: 19). Darum bezieht sich Bettine auf Günderodes Text *Die Manen* als einen philosophischen Text. Im zweiten Kapitel dieser Untersuchung wurde das bettinische Poesiekonzept erläutert und die Poesie als Ausdruck des Göttlichen bzw. der Wahrheit definiert. Deswegen wird in Bettines zweitem Brief die Rolle der Günderode als Philosophin mit ihrer Rolle als Dichterin verbunden: «Du aber bist ein Dichter, und alles, was Du sagst, ist die Wahrheit und heilig» (Arnim, 1989: 19). Auf diese Weise hat Bettina von Arnim die drei Hauptrollen der Günderode-Figur ganz am Anfang des *Günderode*-Romans bereits festgesetzt. Während die Rollen als Freundin und Meisterin der Günderode eher von Bettine verliehen werden oder, besser gesagt, durch ihre Bekanntschaft entstanden und von der Auseinandersetzung der Protagonistinnen abhängig sind, ist die Dichter-Rolle der Günderode-Figur intrinsisch. Günderodes Identität als Dichterin wird im Laufe dieses Unterkapitels neben Bettines Idealisierung der Freundin als solche behandelt.

Für die Idealisierung der Günderode-Figur in ihren Rollen als Freundin und Meisterin verwendet Bettina von Arnim besonders die Identifizierung der Protagonistin mit mythologischen und märchenhaften Figuren, wobei sie ihr gleichzeitig göttliche Fähigkeiten zuschreibt. Im Gegensatz dazu wird die Dichter-Rolle im *Günderode*-Roman bereits als eine göttliche Aufgabe bestimmt und die Dichter-Figur als Teil eines Schöpfungsmythos dargestellt. Bettine erzählt im Roman, wie Gott als Dichter die Welt erschaffen und wie er die

Dichter nach seinem Ebenbild geschaffen hat, um sich durch die Dichtung den Menschen zu offenbaren. In diesem Sinne wird Günderode im Roman als auserwählte Dichterin stilisiert, die durch ihre poetischen Werke die Wahrheit zeigt. Somit erfüllt sie eine wesentliche Funktion bei der Entwicklung vom Projekt der Schwebe-Religion, weswegen die kommenden Generationen ihrer gedenken sollen. Um auf die Idee der Weltschöpfung, die Bettine in ihren Briefen darstellt, zu kommen, musste sie zuerst die Dichterin Günderode in ihrem poetischen Schaffen beobachten. Wäre Günderode keine echte Dichterin, würde Bettine nicht durch sie erkennen können, dass der Schöpfergott diese Welt als poetisches Werk geschaffen hat (Arnim, 1989: 163).

Die Bedeutung der Dichter-Rolle und der Günderode-Figur als Dichterin im Kontext der Schwebe-Religion wird im folgenden Fragment hervorgehoben. Da sie selbst keine Dichterin ist – obwohl sie eine werden möchte –, braucht Bettine die Hilfe der Günderode, um ihr religiöses Projekt zu entwickeln. In diesem Zitat beschreibt Bettine den Arbeitsablauf der Freundinnen beim Entwurf der Schwebe-Religion, wobei die Rolle des Dichters eingeführt wird:

Ach, ich bitt Dich, nimm ein bißchen Herzensanteil dran, das macht mich frisch, so aus reinem Nichts alles zu erdenken wie Gott, dann bin ich auch Dichter. Ich denke mir's so schön, alles mit Dir zu überlegen, wir gehen dann zusammen hier in der Großmama ihren Garten auf und ab, in den herrlichen Sommertagen, oder im Boskett, wo's so dunkle Laubgänge gibt, wenn wir simulieren, so gehen wir dorthin und entfalten alles im Gespräch, dann schreib ich's abends alles auf und schick Dir's mit dem Jud in die Stadt, und Du bringst es nachher in eine dichterische Form, damit, wenn's die Menschen einst finden, sie um so mehr Ehrfurcht und Glauben dran haben, es ist ein schöner Scherz, aber nimm's nur nicht für Scherz, es ist mein Ernst, denn warum sollen wir nicht zusammen denken über das Wohl und Bedürfnis der Menschheit. Warum haben wir denn so manches zusammen schon bedacht, was andere nicht überlegen, als weil's der Menschheit fruchten soll, denn alles, was als Keim hervortreibt, aus der Erde wie aus dem Geist, von dem steht zu erwarten, daß es endlich Frucht bringe, ich wüßte also daher nicht, warum wir nicht mit ziemlicher

Gewißheit auf eine gute Ernte rechnen könnten, die der Menschheit gedeihen soll. (Arnim, 1989: 165 f.)

Bettine beansprucht in diesem Brief für sich selbst und für ihre Freundin die Fähigkeit, neue Ideen zu produzieren, die für die Menschheit nützlich sein und die Welt verändern können – eine Fähigkeit, die sie nach der philisterhaften Ordnung nicht haben könnten. Sie fragen sich, ob sie «über das Wohl und Bedürfnis der Menschheit» nachdenken „dürften“, weil dies keine weibliche Beschäftigung ist. Bettine behauptet trotzdem, dass, insofern ihre Ideen ihren Ursprung in der Natur und im Geist haben, diese unbedingt „fruchtbar“ sein müssen. Sie glaubt außerdem, dass diese Ideen dem Menschen in poetischer Form mitgeteilt werden müssen – die Poesie ist eine höhere Sprache, die die Wahrheit bildhaft und klar darstellen kann, wie im zweiten Kapitel erklärt wurde. Günderode ist als Dichterin diejenige, die Bettines brieflichen Text in Dichtung verwandeln kann und in dieser Hinsicht wird sie von der Freundin idealisiert: «Du wählst Dir einen schönen Gedanken und fügst ihn in Reime [...], ach, was hast Du da für eine schöne Tugend, hebst den Geist heraus aus dem Erdenleben» (Arnim, 1989: 163). Obwohl sie beide wie der Dichtergott neue Ideen produzieren, kann Bettine nicht wie Günderode mit der Sprache dichterisch umgehen, und deswegen wird Günderode ihr Vorbild²⁵⁴.

Als Dichterin ist Günderode eine der Auserwählten, die fähig sind, die höhere Wahrheit in ihren Dichtungen mitzuteilen (Arnim, 1989: 467). Hölderlin und Goethe sind nach Bettines Ansicht auch wesentliche Dichter-Figuren. Sie vergleicht jedoch ihre Freundin besonders mit dem „kranken“ Hölderlin, mit dem Günderode das Schicksal als Außenseiter teilt (Arnim, 1989: 271). Bettine

²⁵⁴ Wie im zweiten Kapitel erklärt, ist Bettine auch Dichter, aber auf eine andere Weise als Günderode, d. h. Bettine ist Dichter, insofern sie die Poesie der Natur empfinden und erleben kann. Sie kann jedoch nicht die im Roman idealisierte Funktion des Dichters ausführen, wie die Freundin Günderode oder der verehrte und bewunderte Hölderlin, weil sie die Sprache der Kunst nicht beherrscht. Pompe hat in ihrer Untersuchung den Unterschied zwischen Bettines und Günderodes Dichtertum durch folgende Begriffe unterstrichen: «Bettine – Natur – Brief» und «Günderode – Kunst – Werk» (Pompe, 1999: 90).

beschreibt Günderodes Dichtung – genauso wie die von Hölderlin (Arnim, 1989: 265 ff.) – aus der Perspektive der wahren Poesie als eine heilige Sprache (Arnim, 1989: 296), die ihren Ursprung im Geist hat, d. h. die durch den Einfluss des Dichtergottes produziert wird. Neben der Fähigkeit, die göttliche Wahrheit in poetische Sprache zu übersetzen, wird Günderode von Bettine gleichzeitig als Seher beschrieben. Im zweiten Kapitel wurde die Sehergabe als eine Fähigkeit des Propheten eingeführt und erklärt, dass diese in bestimmter Weise mit dem inneren Sinn gleichgesetzt werden kann. Auch Günderode besitzt diese Gabe, weil sie fähig ist zu sehen, wo andere Individuen nicht sehen können: «Du gehst weit über mich hinaus im reinen Schauen, denn Du bist ein Seher, ich betrachte nur die Schatten des Geistertanzes in den Lüften, die Dich umschweben» (Arnim, 1989: 101).

Insofern die Dichter in ihren Versen ihre inneren Anschauungen des Göttlichen darstellen und somit die Individuen durch die poetische Sprache Gott annähern können, so dass sie durch die Dichtung eine wesentliche Mittler-Funktion erfüllen, stehen sie auf einer höheren Stufe gegenüber anderen Menschen. Somit werden die Dichter von Bettine idealisiert und folglich wird die Günderode als Dichter von ihrer Freundin verehrt: «[...] ich fühl, daß ich von einer viel niederen Stufe zu Dir hinanrufe [...]; ich ahne auch, daß Du mit einem leisen Zauberschlag mich strafen kannst, daß ich bei solchen Nachgedanken mich aufhalte» (Arnim, 1989: 101). Die auf dem Weg zum Dichtertum stehende Bettine stellt sich auf einer niedrigeren Stufe, zu Füßen der Dichterin, dar, und auf diese Weise zeigt sie bildhaft die Distanz in der Entwicklung der beiden Mädchen in ihrem göttlichen Sein²⁵⁵:

²⁵⁵ Bettina von Arnim hatte sich in ihrem Entwurf zum Goethe-Denkmal ebenso zu Goethes Füßen dargestellt. Das Goethe-Denkmal präsentiert zwei mythische Figuren: Goethe als Jupiter und das Mädchen Bettina als Psyche (Arnim, 1992: 839 ff.). Obwohl die Romanfiguren Bettine und Günderode im obigen Fragment nicht wie Figuren der antiken Mythologie dargestellt werden, wird einerseits Günderode als Dichter bzw. als Göttin stilisiert, andererseits nimmt Bettine eine verehrende Position ein.

Wie schön war's doch, daß die grade von Köln nach Mainz fuhr und daß wir beide auf dem Schiff die einzigen waren, die in der Nacht da oben blieben, die andern fürchteten die kalte Nachtluft, das war ein rechtes Glück. [...] und wir waren ganz allein, und bloß der Steuermann und die Ruder und die große Stille – und meinen Pelz warf ich um Dich und saß zu Deinen Füßen, und der deckte mich auch noch, und wie schön war die Mondnacht, es sollte nicht ein Wölkchen am Himmel sein, der unermeßliche Luftozean, in dem allein der Mond schwamm [...] und dann kam der Wind und rauschte erst leise in den Kronen und dann stärker, und es fielen Blüten auf Dich und mich, und da sah ich mich um nach Dir, hinauf zu Dir, da lächeltest Du, weil es zu schön war, was uns da widerfuhr, aber wir beide schweigen still, um nicht zu stören alles, was sich an Schönheit rund um uns ausbreitete [...] (Arnim, 1989: 437 f.)

Bettine beschreibt in diesem Fragment eine ihrer glücklichsten Erinnerungen aus der Zeit mit der Dichterin: eine idyllische, nächtliche Rheinfahrt mit Günderode. Die Beschreibung kann mit dem Entwurf eines Denkmals an Günderode gleichgesetzt werden, weil sie, genauso wie Goethe in seinem Denkmal, von Bettine als ein höheres Wesen betrachtet wird. Jedoch besteht ein wesentliches Unterschied zwischen beiden Dichter-Figuren. Während Goethe von der Menschheit als der größte Dichter verehrt und als eine Göttlichkeit dargestellt wird, ist die Natur diejenige, die die Günderode mit Ehren begrüßt. Die Günderode-Figur hat deshalb eine menschlichere Charakterisierung als Goethe, obwohl sie genauso wie er als eine Gottheit dargestellt wird. Goethes Stellung verleiht ihm eine Macht, die Günderode nicht besitzt, weil sie nur von wenigen Individuen als Dichterin anerkannt wird. Infolgedessen ist Bettines eigene Stellung gegenüber den Dichtern auch unterschiedlich. Sie stellt sich als Goethes Muse dar, während sie in ihrer Beziehung zu Günderode als eine treue Gehilfin stilisiert wird, die ihre Verse auswendig lernt, um sie zu verewigen, während Günderode in der Nacht weiter dichtet (Arnim, 1989: 85).

Bettine ist nicht die einzige, die Günderodes essenziellen Wesenszug des Dichters bemerkt hat. Auch Clemens, der Herzog oder Ephraim haben ihre

Fähigkeiten als Dichterin gelobt und ihre Einzigartigkeit erkannt (Arnim, 1989: 467):

[...] da sagte der Clemens so viel von Dir [...] Du seist so hell wie der Mond. – Das flüchtige unstete Wesen, was Dich oft befalle, sei nur wie Wolken, die über den Mond hinziehen und verdunkeln – aber Du selber seist reines poetisches Licht, und Du drängest tief ins Gehör, der Klang Deiner Gedichte sei Geistesmusik. (Arnim, 1989: 241)

Bettine wiederholt diese Worte, um ihrer Freundin klar zu machen, dass sie ebenso von ihrer Einzigartigkeit als Dichter weiß. Sie bezieht sich deswegen auch auf Clemens Empfehlung, sie als Vorbild zu nehmen und selbst wie Günderode Dichter zu werden. Clemens spricht jedoch gleichzeitig von den Wolken, die den Himmel verdunkeln, und damit will er auf die Schwierigkeiten hindeuten, die Günderode auf ihrem Lebensweg findet, vor allem ihre Todessehnsucht. Es handelt sich bei diesen Schwierigkeiten sowohl darum, dass Günderode daran zweifelt, ihre wahre Identität in der Gesellschaft verwirklichen zu können, als auch um ihren Kampf zwischen dem realen Leben und der poetischen Welt. Diese Problematik wird von Günderode selbst eingeführt, als sie die Bedeutung von Poesie erklärt:

[...] es gibt eine Wahrheit der Dichtung, an die hab ich bisher geglaubt. Diese irdische Welt, die uns verdrießlich ist, von uns zu stoßen wie den alten Sauerteig, in ein neues Leben aufzustreben, in dem die Seele ihre höheren Eigenschaften nicht mehr verleugnen darf, dazu hielt ich die Poesie geeignet; denn liebliche Begebenheiten, reinere Anschauungen vom Alltagsleben scheiden, das ist nicht ihr letztes Ziel; wir bedürfen der Form, unsere sinnliche Natur einem gewaltigen Organismus zuzubilden, eine Harmonie zu begründen, in der der Geist ungehindert einst ein höheres Tatenleben führt, wozu er jetzt nur gleichsam gelockt wird durch Poesie, denn schöne und große Taten sind auch Poesie, und Offenbarung ist auch Poesie [...] (Arnim, 1989: 153 f.)

Während Bettine für die Realisierung des eigenen Ideals durch Handlung im realen Leben plädiert und die Funktion der Poesie bzw. der Dichtung in ihrem religiösen Projekt fordert, existiert für Günderode eine Kluft zwischen den Sphären des Realen und des Poetischen. Günderode distanziert sich von der realen Welt, wenn sie sich in ihre eigene, poetische Welt zurückzieht. Dadurch ist es für sie nicht notwendig, sich mit der feindseligen, philisterhaften Gesellschaft zu konfrontieren. Aus diesem Grund glaubt Günderode, dass ihre eigene Vervollkommnung nicht im Leben, sondern nach dem Tod stattfinden wird. Die Poesie erfüllt ihrer Meinung nach die wesentliche Funktion, die wahre Identität des Individuums darzustellen und es zu transformieren, sodass es durch die Dichtung heldenhafte Erfahrungen macht, die es in Wirklichkeit nicht zu machen fähig ist – oder mindestens soll die Poesie es zu diesen Handlungen auffordern:

[...] daß tragische Momente Dir durch die Seele gehen, die sich ein Bild in der Geschichte auffangen, und daß sich in diesem Bild die Umstände so ketten, daß Du ein tief Schmerzendes oder hoch Erhebendes miterlebst; Du kämpfst gegen das Unrecht an, Du siegst, Du wirst glücklich, es neigt sich Dir alles, Du wirst mächtig, große Kräfte zu entwickeln, es gelingt Dir, Deinen Geist über alles auszudehnen; oder auch: ein hartes Geschick steht Dir gegenüber, Du duldest, es wird bitterer, es greift in die geweihte Stätte Deines Busens ein, in die Treue, in die Liebe; da führt Dich der Genius bei der Hand hinaus aus dem Land, wo Deine höhere sittliche Würde gefährdet war, und Du schwingst Dich auf seinen Ruf, unter seinem Schutz, wohin Du dem Leid zu entrinnen hoffst, wohin ein innerer Geist des Opfers Dich fordert. – Solche Erscheinung erlebt der Geist durch die Phantasie als Schicksal, er erprobt sich in ihnen, und gewiß ist es, daß er dadurch oft Erfahrungen eines Helden innerlich macht, er fühlt sich von dem Erhabenen durchdrungen, daß er sinnlich vielleicht zu schwach sein würde zu bestehen, aber die Phantasie ist doch die Stätte, in der der Keim dazu gelegt und Wurzel faßt und, wer weiß wie oder wann, als mächtige und reine Kraft in ihm aufblüht. – Wie sollte sonst der Held in uns zustande kommen? – Umsonst ist keine solche Werkstätte im Geist, und

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

wie auch eine Kraft sich nach außen betätigt, gewiß nach innen ist ihr Beruf der wesentlichste. – So fühl ich denn eine Art Beruhigung bei dem Unscheinbaren und Geringfügigen meiner Gedichte, weil es die Fußtapfen sind meines Geistes, die ich nicht verleugne [...] (Arnim, 1989: 371 f.)

Günderode beschreibt die Notwendigkeit des Schreibens bzw. des Dichtens in ihrem Leben als die Art und Weise, ihre Stimme, die sie innerhalb der Gesellschaft unterdrücken muss, weswegen sie sich oft bedrängt fühlt, durch die Poesie sprechen zu lassen: «Dichten in jedem Herzensdrang hat mich immer neu erfrischt, ich war nicht länger gedrückt, wenn ich mein Verstummen konnt erklingen lassen» (Arnim, 1989: 217). Die Darstellung des Inneren des Dichters ist für Günderode das, was die wahre Dichtung in Wirklichkeit ausmacht, so dass ihre Gedichte Ausdruck ihrer eigenen Individualität sind. Das ist der erste Grundsatz ihrer Poetik, den Günderode als Lehre ihrer jüngeren Freundin mitteilt (Arnim, 1989: 366 ff.). Sie erklärt Bettine, dass nicht die kanonisierten Dichtungsformen ein Gedicht ausmachen, sondern die Empfindung, das geistige Gefühl, das sie mitteilen: «Der größte Meister in der Poesie ist gewiß der, der die einfachsten äußeren Formen bedarf, um das innerlich Empfangne zu gebären, ja dem die Formen sich zugleich mit erzeugen im Gefühl innerer Übereinstimmung» (Arnim, 1989: 370).

Günderode identifiziert sich in ihrem Dichtersein mit den griechischen Künstlern und Poeten. Die Griechen glaubten daran, dass Kunstwerke aus göttlicher Inspiration vom Dichtergeist geschaffen wurden, und in diesem Sinne erfüllte die Kunst eine wichtige gesellschaftliche Funktion (Arnim, 1989: 368). Diese Idee, die von den Romantikern aufgenommen wurde, wird von der Günderode-Figur ebenfalls gefordert. Hätte sie nicht geglaubt, dass sie Dichter sein und eine besondere Funktion in der Welt erfüllen könnte, würde Günderode ihre Werke niemals veröffentlichen lassen:

»Immer neu und lebendig ist die Sehnsucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen, in einer Gestalt, die würdig sei, zu den Vortrefflichsten hinzuzutreten, sie zu grüßen und Gemeinschaft mit ihnen zu haben. Ja, nach dieser Gemeinschaft hat mir stets gelüstet, dies ist die Kirche, nach der mein Geist stets wallfahrtet auf Erden.« (Arnim, 1989: 98)

Leider scheiterte Günderode in ihrem Wunsch, als Dichterin in der Welt anerkannt zu werden. Deswegen zieht sie sich vom Leben zurück. Günderodes poetische Produkte resultieren aus der Selbstbestimmung und Selbstbehauptung des Dichters gegenüber einer feindlichen Gesellschaft, die Schmerzen verursacht, da sie das Entfalten seines Ideals verhindert. Und diese Schmerzen werden nicht nur der Günderode verursacht, weil sie eine Frau ist, sondern ebenso anderen Dichtern wie Hölderlin, die die etablierte Weltordnung nicht akzeptieren. Die Fantasie wird also das einzige Mittel für die Selbstbehauptung. Während Bettine an der Realisierung des eigenen Ideals im Leben glaubt, kann Günderode ihr eigenes Ideal nur im poetischen Bereich und nicht im realen Leben erreichen²⁵⁶. Günderode ist in dieser Hinsicht nicht fähig zum Handeln, sondern allein zum Dichten:

Gedichte sind Balsam auf Unerfüllbares im Leben; nach und nach verharscht es, und aus der Wunde, deren Blut den Seelenboden tränkte, hat der Geist schöne rote Blumen gezogen, die wieder einen Tag blühen, an dem es süß ist, der Erinnerung Duft aus ihnen zu saugen. (Arnim, 1989: 257)

²⁵⁶ Pompe hat Günderodes Zurückgezogenheit im Bereich der Dichtung aus der Perspektive der kommunikativen Struktur der Freundschaft erklärt: «Der Ort, an den sich Günderode gegenüber monologisch zurückziehen kann, ist eben ihre Dichtung. Hier entfaltet Günderode ihren Narzißmus, der gegen das Dialogprinzip des Gesprächs, dem Bettine vorrangig anhängt, gesetzt wird» (Pompe, 1999: 99). Indem Bettine Günderodes Rolle als Dichter idealisiert und ihre Dichtung im Roman ständig lobt, versucht sie diesen Monolog zu brechen und fordert die Kommunikation des Göttlichen mit den Individuen durch Günderodes Dichtung. Günderodes poetische Stimme soll, trotz der Verachtung der Philister, mit den Studenten – mit dem Publikum der Günderode – ein Gespräch anfangen und eine Funktion im Sinne der romantischen Poesie und der romantischen Mythologie erfüllen.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Günderode will durch die Poesie eine höhere Sphäre bzw. eine „höhere Welt“ betreten, die ihr in der Gesellschaft unerreichbar/fremd bleibt (Arnim, 1989: 368). Obwohl Bettine ihre Absonderung gegenüber der Gesellschaft versteht, kann sie trotzdem Günderodes Verbannung in eine Welt der Ideen und ihre Lebensverweigerung nicht akzeptieren. Bettine kritisiert somit, dass sie von der Natur fern bleibt und sich in dem geschlossenen Kreis der Philosophie einschließt, der für Bettine so unerreichbar bleibt (Arnim, 1989: 98 f.).

Die unauflösliche Verbindung der Günderode mit der Poesie bzw. ihre Identität als Dichter wird von Bettine u. a. durch die Gleichsetzung der Freundin mit der Nymphe Daphnis gezeigt. Die Nymphen waren in der griechischen Mythologie sekundäre Gottheiten; sie waren Jungfrauen, die inmitten der Natur lebten, die Wälder, Weiden oder Flüsse bewohnten und die Fruchtbarkeit und Grazie symbolisierten. In die Nymphe Daphnis hatte sich Apoll, der Gott der Dichtkunst, verliebt. Aber sie erwiderte seine Liebe nicht und floh. Apoll verfolgte sie. Als sie glaubte, ihm nicht mehr entkommen zu können, flehte sie ihren Vater an. Er verwandelte Daphnis in einen Lorbeerbaum. Dieser Baum war seitdem dem Apoll geweiht und symbolisiert sowohl die Unsterblichkeit als auch die apollinischen Attribute Heldentum und Weisheit (Chevalier, 1986: 630). Bettine identifiziert die Günderode auf diese Weise mit dem Wesen der Poesie:

Daphnis, vom Apoll verfolgt, wurzelt fest mit der flüchtigen Sohle und sprießt in Lorbeer auf. Das paßt so schön auf Dich. Dein Schicksal, Du siehst's vor Augen. Geliebt, verfolgt, umfungen vom Gott der Musen, und dann ewig immerdar goldne Keime aufschossend, und der Dichter reiner Orden, der Dich umwandelt, mit Dir sich zu berühren, das ist kein Philistertum, solche Geschicke, wie heilige Gefäße, umfaßten ein Menschenleben zur Zeit der Griechen. (Arnim, 1989: 142)

Günderode wird als der Baum der Poesie dargestellt und ihre Dichtungen werden als die Sprosse dieses Baumes beschrieben. Dass sie bzw. Daphnis von

Apoll geliebt wurde, ist für Bettine ein Zeichen vom Heiligtum des Dichters. Neben der Idealisierung der Günderode als Dichterin durch ihre Gleichsetzung mit einer mythologischen Figur wird in diesem Fragment gleichzeitig ein weiterer Aspekt des günderodschen Dichterseins von Bettine hervorgehoben: die Beziehung der Günderode und ihrer Dichtung zur klassischen Welt. Die klassische Mythologie spielt eine wesentliche Rolle in den Texten der Günderode, und im Laufe des Romans findet man in ihren Dichtungen und Briefen häufig Hinweise auf Mythen und mythologische Figuren²⁵⁷. Die klassische Mythologie dient der Günderode dazu, ihre eigene Welt auf symbolische Weise darzustellen und zu verstehen, und bietet ihr zugleich die Möglichkeit an, ein heldenhaftes Schicksal zu erleben. Indem Bettine Günderodes Schicksal mit demjenigen der Nymphe Daphnis vergleicht, wird sie wie ein Mythos gesehen.

Für die Beschreibung von Günderodes Dichtung greift Bettine ebenfalls auf Bilder der klassischen Welt zurück und stellt sich ihre Poesie als einen antiken Tempel vor:

In *Deinen* Gedichten weht mich die stille Säulenordnung an, mir deucht eine weite Ebene; an dem fernen Horizont rundum heben sich leise wie Wellen auf beruhigtem Meer die Berglinien; senken und heben sich, wie der Atem durch die Brust fliegt eines Beschauenden; alles ist stille Feier dieses heiligen Ebenmaßes, die Leidenschaften, wie Libationen von der reinen Priesterin den Göttern in die Flammen des Herdes gegossen, und leise lodern sie auf – wie stilles Gebet in Deiner Poesie, so ist Hingebung und Liebesglück ein sanfter Wiesenschmelz tauichter Knospen, die auf weitem Plan sich auftuen dem Sternenlicht und den glänzenden Lüften, und kaum, daß sie sich erheben an des Sprachbaus schlanker Säule, kaum, daß die Rose ihren Purpur spiegelt im Marmorglanz heiliger Form, der sie sich anschmiegt; so – verschleiernd der Welt Bedeutung und geheime Gewalt, die in der Tiefe Dir quellen – durchwandelt ein leiser

²⁵⁷ Ausführliche Information über Günderodes Wissen über Antike und frühere Kulturen findet man in Solbrigs Artikel „*Die orientalische Muse Meletes. Zu den Mohamed-Dichtungen Karoline von Günderrodes*“ (Solbrig, 1989).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

schleierwehender Geist jene Gefilde, die im Bereich der Poesie Du Dir abgrenzest. (Arnim, 1989: 343 f.)

Bettine beschreibt die Schönheit von Günderodes Dichtung durch den Vergleich mit einer Landschaft, die vom Beschauer mit Erhabenheit empfunden wird. Ihre Gedichte teilen Gefühle oder Ideen mit, die nach Bettine den Göttern von der Dichterin in der Rolle einer Priesterin geopfert werden²⁵⁸. Auf diese Weise wird Günderode als eine romantische Dichterin betrachtet, da die romantischen Theorien, die bis jetzt behandelt wurden, die priesterliche Funktion des Dichters postulieren. Infolgedessen muss die Dichtung der Günderode als Teil des Projektes der Schwebeligion und der dazu gehörenden neuen Mythologie verstanden werden. Die Form der günderodschen Gedichte gleicht für Bettine somit derselben Ordnung, die man in einem Tempel finden kann, wo Opfertaten gemacht werden. Die Sprache wird mit den marmornen Säulen des Gebäudes verglichen, die in die Höhe streben, sodass sie der Gottheit nahe sind. In diesem Marmor spiegeln sich die Rosen – das Symbol der sinnlichen Schönheit – wieder. Das Bild im marmornen Spiegel kann als die symbolische, bildhafte Darstellung des Göttlichen, die sich in der Schönheit der Natur offenbart, verstanden werden. Sie wird durch die Übersetzung der poetischen Sprache, die der Dichter vornimmt, den Menschen nahe gebracht. Im letzten Brief des Romans, in dem sich Bettine mit Ephraims Lehren befasst, bezieht sie sich nochmals auf die Dichter-Rolle der Günderode und führt ihr Bild als Priesterin nochmals an:

[...] es war, als hätt es mein Genius bestellt, daß ich's recht fassen solle,
wie Du die Tempelhalle geweiht achtest, von der Du weißt, daß inner
ihren Mauern die Opferflamme lodert, der Tempel ist nur dann heilig,

²⁵⁸ Während sich Bettine auf Günderode mit männlichen Namen bezieht, wie Dichter oder Philosoph, verwendet sie hier das Femininum „Priesterin“, da sie die Günderode-Figur in diesem Fall in die antike Welt und Mythologie mit einbeziehen will, in der diese Figuren eine wesentliche Rolle spielten.

wenn er den Menschen, den eignen Leib darstellt – und des Gottes Lehre
den eignen Geist. (Arnim, 1989: 470 f.)

Bettine betont hier Günderodes ersten poetischen Grundsatz und will somit die Bedeutung von Günderodes Dichtungen hervorheben. In ihrem Werk offenbart sich der Geist, der die poetische Schöpfung in ein Mittel für Gottes Kommunikation mit den Menschen verwandelt.

Günderode wird von Bettine als Dichterin idealisiert und bekommt in ihrem religiösen Projekt eine wesentliche Funktion. Ihre poetische Leistung macht sie für den Zweck der Weltveränderung unentbehrlich. Deswegen hat Bettine Angst davor, dass Günderodes Isolierung in ihrer poetischen Existenz zu einer Gefahr für ihr eigenes Leben wird²⁵⁹. Daher stellt sie sich die Aufgabe, die Günderode vor sich selbst zu beschützen²⁶⁰. Der bereits zitierten Beschreibung von Günderodes dichterischer Sprache durch das Bild des Tempels folgt somit ein Fragment, in dem Bettine ihren Wunsch äußert, die Günderode aus ihrem Tempel zu entführen und sie in die Natur, wo Bettine zuhause ist, zu bringen, sodass sie die Bedeutung der Pflanzen und Tiere erkennen kann, die auch neben den Säulengängen des poetischen Tempels existieren (Arnim, 1989: 344). Genauso wie im Tempel der Poesie, wo Günderode ihre wahre Identität

²⁵⁹ Bettines Absicht, die Dichterin vor den Gefahren ihrer eigenen Person zu schützen, und ihre Verehrung der Günderode werden im folgenden Zitat klar: «Dir mehr wie jedem gehört der goldne Friede, daß Du geschieden seist von aller Störung jener Mächte, die Dich bilden; und drum mein ich als, ich müsse Dich einschließen und Wächter vor Dir sein, und daß ich nächtlich möcht an Dein Lager treten und gesammelten Tau auf Deine Stirne tröpfeln – ich weiß nicht, was Du bist, es schwankt in mir, aber wo ich einsam gehe in der Natur, da ist es immer, als suche ich Dich, und wo ich ausruhe, da gedenk ich Deiner» (Arnim, 1989: 345).

²⁶⁰ Die Idealisierung der Freundin und ihre enorme Bedeutung werden u. a. auch dadurch deutlicher gemacht, dass die Protagonistin Bettine ihre Unfähigkeit als Dichter immer wieder beklagt. Bettine findet die Poesie in der Natur, trotzdem kann sie ihre Erfahrungen nicht in poetischer Sprache darstellen. Diese Funktion wird allein von der Meisterin und Freundin Günderode erfüllt, die in den gemeinsamen Aktivitäten der Protagonistinnen immer wieder in dieser Rolle beschrieben wird – sie erfindet zum Beispiel einen Hymnus, der von den asiatischen Einheimischen gesungen wird (Arnim, 1989: 224 f.). Bettine bewundert ihre Freundin sehr, während sie auf dem Weg des Dichtertums viele Hindernisse findet: «Könntest Du doch die neckenden grauserregenden Gespenster gewahr werden, die mich in dieser Geschichts-Einöde verfolgen und mir den heiligen Weg zum Tempel der Begeisterung vertreten, auf dem Du so ruhig dahinwallest, und mir die Zaubergärten der Phantasie unsicher und heimlich machen, die Dich in ihre tausendfarbigen Schatten aufnehmen» (Arnim, 1989: 121).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

realisieren kann und die unterdrückende, philisterhafte Ordnung nicht beachten muss, ist Bettines Waldhütte frei vom Philistertum. Die Absonderung von der Welt in die Natur ist auch eine Schutzform, jedoch bringt die Rückkehr zur Natur keine Gefahr mit sich, da Natur Leben bedeutet, während die mystische Welt der günderodschen Dichtung – man sollte hier an das *Apokalyptische Fragment* erinnern – in den Tod führt. Bettine kritisiert somit nicht die geistige Aktivität der Freundin, sondern ihre fatale Trennung von der Natur. Das folgende Zitat fasst die behandelten Aspekte von Günderodes poetischem Sein zusammen. Hier drückt Bettine mit einem melancholischen Ton ihre Sorgen um das Geschick des idealisierten Dichters aus:

Du mein liebstes Gut! – so seh ich Dich dahinwandeln, am Hain vorüber,
wo ich heimatlich bin; nicht anders als ein Sperling, vom dichten Laub
versteckt, den Schwan einsam rudern sieht auf ruhigen Wassern, uns sieht
heimlich, wie er den Hals beugt, mit reiner Flut sich überspülend, und wie
er Kreise zieht, heilige Zeichen seiner Absonderung von dem Unreinen,
Ungemeßnen, Ungeistigen! – und diese stille Hieroglyphen sind Deine
Gedichte, die bald in den Wellen der Zeiten einsmelzen, aber es ist
segenswallender Geist, der sie durchgeistigt, und es wird einst Tau
niederregnen, der aufstieg von Deinem Geist. Ja ich seh Dich, Schwan,
ruhig Zwiesprache haltend mit den flüsternden Schilfen am Gestade und
dem lauen Wind Deine ahnungsvolle Seufzer hingebend und ihnen
nachsehend, wie er hinzieht weit, weit über den Wassern – und kein Bote
kommt zurück, ob er je landete. – Aber keinen Geist tragen die Schwingen
so hoch, daß er die Weite erfasse mit einem Feuerblick, es sei denn, er
fasse das heilige Schöpfungsfeuer mit seinem Atem an; und so werden
Flammen aufsteigen, bewegt vom Gesetz Deines Hauchs aus Deiner Seele,
und zünden im Herzen jugendlicher Geschlechter, die, knabenhaft
männlich sich deuchtend, nimmer es ahnen, daß der Jünglingshauch, der
ihre Brust erglüht, niemals erstieg aus Männergeist. (Arnim, 1989: 344 f.)

Dieser Text, der in symbolischer Sprache kodiert ist, muss als bildhafte Darstellung von Günderodes Schicksal interpretiert werden. Das Fragment erzählt den Mythos der Günderode, d. h. stellt das Bild einer idealisierten und

vergöttlichten Günderode dar. Bettine stellt sich in dem Text wie ein Sperling, ein kleiner und gewöhnlicher Vogel, vor, der aus seinem Versteck einen Schwan²⁶¹ betrachtet. Der Schwan, der wegen seiner hellen, weißen Farbe das Licht symbolisiert, wurde in der antiken Mythologie mit Apoll assoziiert. Manche WissenschaftlerInnen sehen diesen Vogel deswegen als Symbol des Dichters und der Poesie. Die Weiße des Schwans ist ebenfalls ein Symbol von Reinheit. Durch seine Bewegungen, wie Bettine erklärt, schreibt der Schwan Zeichen ins Wasser, die Ausdruck seines heiligen, göttlichen Wesens gegenüber dem Gemeinen der Welt sind. Bettine identifiziert diese Zeichen mit Günderodes Gedichten, die sie Hieroglyphen nennt. Ihre Gedichte sind für Bettine somit ein Ausdruck des Göttlichen, da die Hieroglyphe, wie sie Schlegel definiert hat, die Darstellungsform des Göttlichen in der Poesie ist. Folglich prophezeit Bettine der Günderode, dass ihr Werk irgendwann ihre Funktion erfüllen wird, wie sie die Funktion der Poesie im Zusammenhang mit der Schweb-Religion konzipiert. Bettine identifiziert Günderode mit ihrer Vorstellung des Dichter-Philosophen, die sie, wie Härtl erklärt, von Sokrates Lehren übernommen hat, und gleichzeitig mit einem Prophet: «[...] der Dichter sei als Vates oder Seher ein vor anderen auserwählter Vermittler poetischer Wahrheit» (Härtl, 1987: 32). Bettine wählt zu diesem Zweck die Dichterin Günderode aus.

Bettine präsentiert im obigen Fragment ein weiteres Bild, in dem Günderode bereits mit dem Schwan identifiziert wird, der trauert und mit dem Schilf spricht. Das Symbol des flüsternden Schilfes, das für Günderodes Selbstmord steht, wird hier nochmals verwendet. Trotz Günderodes Tod bleiben ihre poetischen Schöpfungen, die vom Dichtergott inspiriert wurden, das Produkt des heiligen Schöpfungsfeuers, das die jungen Geister mit ihrem Feuer entzünden wird, erhalten. Liebertz-Grün hat in diesem Fragment die Identifizierung der beiden Freundinnen mit zwei unterschiedlichen Dichtermodellen dargestellt. Bettine sollte hier die Rolle des romantischen

²⁶¹ Bettine hatte bereits an einer früheren Stelle ihre Freundin Günderode mit dem Namen "Schwan" benannt, genauso wie Sokrates seinen Schüler Platon genannt hatte (Arnim, 1989: 44).

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Dichters spielen, der das Alltägliche in die Poesie einführt – das wäre die Bedeutung des Sperlings. Im Gegensatz dazu betrachtet Bettine die Freundin Günderode als eine klassizistische Dichterin, die «versucht, sich abzusondern „von dem Unreinen, Ungemeßnen, Ungeistigen“» (Liebertz-Grün, 1989: 65). Der Schwan ist eine Metapher für Günderodes Dichtersein und ein Symbol von Reinheit und Spiritualität. Außerdem bezieht sich Liebertz-Grün auf Ledas Schwan: Zeus hatte sich in einen Schwan verwandelt, um mit Leda ihre Nachkommenschaft zu zeugen (Grimal, 1994, 311). Klassizistisch sind demnach bei Günderode ihr philosophischer Hang und die Form des Gedichts. Die Beschreibung ihrer poetischen Sprache als hieroglyphisch ist trotzdem, wie bereits erklärt, eine romantische Charakteristik. Neben anderen LiteraturwissenschaftlerInnen befasste sich Liebertz-Grün mit der Günderode-Figur aus der Perspektive der melancholischen, zurückgezogenen Dichterin, die in der Poesie einen Fluchort findet. Aber es ist Bettine diejenige, die trotz ihrer Kritik an Günderodes Abgewandtheit von der Welt und an dem am Tod orientierten Denken die Freundin idealisiert und in eine vergöttlichte Dichterin transformiert.

In dem obigen Fragment werden also die Hauptaspekte des Günderrode-Mythos zusammengefasst: Günderodes idealistisches, romantisches Dichtersein, ihre Funktion als Priester einer neuen Religion, ihre – politische – Relevanz für die kommenden Generationen, die die neue Welt konstruieren werden, und ihr Tod. Das Schicksal der Günderode wird von Bettine in diesem Text, wie gesagt, in symbolischer Sprache dargestellt und somit in die neue Mythologie, die Bettina von Arnim mit ihrem Werk geschaffen hat, eingebunden. Genauso wie die Romantiker verkündet Bettine die Existenz eines Dichters, der die Schöpfungskraft vom göttlichen Geist bekommen hat und der in seiner Dichtung die Wahrheit der Welt in der symbolischen Sprache der Poesie, in der Form von Hieroglyphen, darstellt. Mit Bettina von Arnims Widmung des *Günderode*-Romans an die Studenten wird deutlich, dass der Dichter der Neuen Mythologie – Priester der Schwebe-Religion – für diese neue Generation dichtet, die dank

388

des neuen Verständnisses der Wirklichkeit Bettines Projekt für die Veränderung der Welt verwirklichen kann. Die Autorin entwirft auf diese Weise eine literarische Figur, die in ihrem politischen Programm eine besondere Rolle spielt. Das Außergewöhnliche an diesem Dichter ist aber, dass, obwohl er im Laufe des Romans immer „Dichter“ genannt wird, in Wahrheit eine Frau ist. Bettina von Arnim schreibt im zitierten Text, dass der „Jünglingshauch“, den die Jünglinge bzw. die Studenten einatmen, nicht «aus Männergeist» erstanden ist, ohne das Wort „Weib“ oder „Frau“ zu verwenden, obwohl eine Frau gemeint ist.

In einem Artikel, den Christian Nees von Esenbeck 1807 in der *Jenaischen Allgemeinen Zeitung* veröffentlichte, äußert sich der Autor und ehemalige Freund der Schriftstellerin Karoline von Günderode über ihr poetisches Werk und ihre Rolle als Dichterin. Seiner Meinung nach konnte die Günderode die Anerkennung der Kritiker nicht erreichen, weil sie als Weib die Ansprüche eines Dichters hatte. Licher hat Günderodes Rezeption analysiert und ist zu dieser Schlussfolgerung gekommen:

Der philosophische Anspruch reflexiver Literaturproduktion erhält den Namen des Männlichen. [...] Das Ideale in der Kunst bleibt ihr als Mitglied des weiblichen Geschlechts unzugänglich, da von diesem allenfalls „eitle Ziehrathen für ihr irdisches Dasein“ zu erwarten sind, während [...] dem männlichen Geschlecht der Zugriff auf das Absolute naturgegeben ist: als Unberührtheit von den Niederungen der Zwischenmenschlichkeit. (Licher, 1996: 433)

Die Sozialgeschichte Anfang des 19. Jahrhunderts zeigt, dass die Frauen, mit wenigen Ausnahmen, viele Schwierigkeiten hatten, sich als dichtende Frauen einen Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Diese Schwierigkeiten waren noch größer, wenn sie sich, wie Karoline von Günderode oder die Günderode-Figur in Bettina von Arnims Roman, mit bestimmten Themen wie Philosophie befassten. Im *Günderode*-Roman wird auch das Scheitern der Günderode als

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Dichterin thematisiert, und zwar als der Herzog von Gotha ihr Werk liest und bewertet:

Er sagte, eine Knospe ist dieses kleine, sorgsam vor jeder fremden Einwirkung geschützte Erzeugnis, die die große Seele der Freundin umschließt, und in diesen sanft gefalteten Keimen einer noch unentwickelten Sprache schlummern Riesenkräfte. Die Inspiration der Wiedergeburt heben ahnungsvoll die Schwingen in Dir; und weil die Welt zu schmutzig sei für so kindlich reine Versuche, Deine Anhnungen auszusprechen, so werde sie diesen anspruchlosen Schleier, der Deine weit ausgreifende Phantasie und Deinen hohen philosophischen Geist umschlinge, nicht enfalten. (Arnim, 1989: 64)

Diejenigen, die kanonisierte Literatur produzierten und kritisierten, waren nur Männer und wollten die männliche Exklusivität des poetischen Bereichs vor fremden Inkursionen schützen. Aus diesem Grund haben mehrere Schriftstellerinnen Pseudonyme verwendet, wie Günderrodes/Günderodes Pseudonym „Tian“ (Arnim, 1989: 123; 367), um ihre weibliche Identität zu verbergen (Kord, 1992: 13 ff.). Licher erklärt im obigen Zitat, warum Bettina von Arnim die männlichen Formen „Dichter“, „Lehrer“ oder „Freund“ in ihrem *Günderode*-Roman anwendet. Bettina von Arnim konnte ihrer weiblichen Figuren nur diese Rollen geben, weil die Rollen als Meisterin und Dichterin nicht existierten, und die Rolle als Freundin nicht dieselbe Bedeutung wie die Rolle als Freund in der Literatur hatte. Wie Christa Wolf über den *Günderode*-Roman schreibt, «was realistisch ist, bestimmen die Männer, die über Politik, Produktion, Handel und Forschung verfügen» (Wolf, 1997: 26). Daher der Titel dieser Untersuchung: FreundIN – MeisterIN – DichterIN.

4. FAZIT

«Die Künstler oder Dichter lernen und suchen wohl mühsam ihren Weg, aber wie man sie begreifen und nachempfinden soll, das lernt keiner – nehme es doch nur so, daß alles Streben, ob es stocke, ob es fließe, den Vorrang habe vor dem Nichtstreben.»

Bettina von Arnim, *Die Götterode*, 1840

4. FAZIT

Bettina von Arnims Roman *Die Günderode* ist, wie im Laufe dieser Untersuchung bereits erwähnt, u. a. ein politisches Werk. Die Autorin versuchte durch ihr gesamtes Ouvre eine Antwort auf die Probleme zu geben, auf denen ihre Gesellschaft gestoßen war, nachdem durch die Industrielle Revolution und durch den Mißerfolg der Ideale der Französischen Revolution die damalige Lebensauffassung nach hauptsächlich materialistischen Werten bestimmt wurde. Der *Günderode*-Roman stellt Bettina von Arnims eigene Lebensauffassung und die Prinzipien dar, nach denen die Gesellschaft regiert werden sollte. Diese gründet besonders auf ein neues Verständnis des Menschen als integrales Wesen gegenüber einer falschen Konzeption des Individuums, die sich ausschließlich an der Rationalität des Menschen orientiert. Bettina von Arnims Welt- und Menschheitsauffassung legt eine große Bedeutung auf das mythisch-religiöse Denken zusammen mit dem rationalistischen Denken. Wie im ersten und zweiten Kapitel dieser Untersuchung erläutert, greift die Autorin in diesem Punkt auf die Theorien der romantischen Schriftsteller, die die  bermacht der Vernunft durch die Rückgewinnung des mythischen Denkens zu bekämpfen versuchten. Genauso wie die Romantiker will Bettina von Arnim „eine Lücke in ihrer Brust“ f llen, die von der Trennung von Mensch, Gott und Natur verursacht wurde. Die Wiedererlangung der Einheit kann nur dadurch geschehen, dass das Individuum sein eigenes Ideal verfolgt. Die Vervollkommnung der eigenen Individualität durch die Integration aller Bereichen des Lebens und die Rückkehr zum göttlichen Ursprung des Menschen ist für die Autorin der Zweck des Lebens.

Die Realisierung des Ideals wird im *Günderode*-Roman diskutiert und gleichzeitig werden Angaben für die Erlangung desselben gegeben. Die Diskussion um das Ideal findet auf der fiktiven Ebene des Textes im Gespräch der Protagonistinnen statt und dabei sind bereits mythische Denkstrukturen zu erkennen. Bettine und Günderode plädieren für die Existenz eines

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Schöpfergottes, der mit den Individuen durch die Schönheit der Natur kommuniziert. Bettine ist besonders diejenige, die ihre Vorstellungskraft bzw. ihren inneren Sinn dazu nutzt, eine mythische Welt zu sehen, wo andere – die Philister – nicht hinsehen können. Sie kann also mit der Natur sprechen: die Grashalme, die Bäume, die Sterne, der Wind, der Fluß, sind Bettines Gesprächspartner und sie sind zugleich die Beschützer einer besonderen göttlichen Gestalt. Im Mittelpunkt der mythischen Welt, die Bettine konstruiert, steht somit Günderode, eine Athene, Diana, Daphnis usw., die als Dichter-Göttin, die neue Welt der Einheit in der Poesie prophezeit und, die durch ihr Mittlertum die Menschen auf Gottes Existenz aufmerksam macht. Das göttliche Bild der Günderode, das im dritten Kapitel dieser Untersuchung beschrieben wurde, ist der zentrale Aspekt bei der Konstruktion des bettinischen Günderrode-Mythos, der einen großen Einfluss auf der Interpretation der historischen Figur der Schriftstellerin Karoline von Günderode gehabt hat.

Die Günderode-Figur spielt in Bettina von Arnims zweiter Roman eine wesentliche Rolle in zweierlei Hinsicht. Einerseits wird der *Günderode*-Roman genauso wie *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* als Andenken konzipiert. *Die Günderode* besteht laut der Autorin in der Korrespondenz zwischen der jungen Bettina Brentano und der Schriftstellerin Karoline von Günderode, deren Werk nach ihrem Tod in Vergessenheit geraten war. Zusammen mit den Briefen enthält der Roman außerdem literarische Texte der Günderode. Der Roman soll auf diese Weise die Erinnerung an der verstorbenen Freundin erhalten. Bereits in *Goethes Briefwechsel* besprechen Bettine und Frau Rath Bettines Wunsch, das Leben der Günderode zu schreiben, um die traumatische Erfahrung von Günderodes Selbstmord durch die Literatur zu verarbeiten. Die Zusammenfassung der Freundschaftsgeschichte von Bettine und Günderode aus *Goethes Briefwechsel* kann als Einführung zum *Günderode*-Roman betrachtet werden. Jedoch entwickelt Bettina von Arnim in ihrem zweiten Werk manche Aspekte der Günderode-Figur, die in der ersten Günderode-Geschichte nicht behandelt werden. Die Autorin zeichnet im *Günderode*-Roman die Konturen

396

einer idealisierten Figur, die nicht aus der Perspektive der selbstmörderischen Dichterin betrachtet werden soll, sondern als Leitfigur im Zusammenhang mit dem bettinischen Projekt der Schwebeligion. Die Günderode-Figur spielt auf diese Weise andererseits eine zentrale Rolle im Roman als Vermittlungsinstanz zwischen Bettina von Arnims Denken und ihrer Leserschaft.

Die im *Günderode*-Roman dargestellte Freundschaftsbeziehung zwischen den Protagonistinnen widerspiegelt nicht die wahre Freundschaft zwischen Karoline von Günderode und Bettina Brentano. Im Laufe dieser Untersuchung wurde erklärt, warum dieses Werk nicht als eine Biographie im strengen Sinne behandelt werden kann, obwohl das Buch auf dem Leben einer historischen Figur beruht, von derer Biographie manche Informationen im Text eingeführt werden. Das, was die Autorin Bettina von Arnim unter Biographie verstand, erklärt sie selbst in ihrem Roman und dies in den Worten ihrer literarischen Figur Günderode, die den Anspruch, die Vollständigkeit eines Individuums zu erzählen, als unvollständig und unrealistisch kritisiert (Arnim, 1989: 325). Bettina von Arnim rekonstruiert in ihrem Roman also nicht das Leben ihrer verstorbenen Freundin, sondern konstruiert eine literarische Figur, die nur an „einer Seite“ der realen Person erinnert. In Wirklichkeit findet man im *Günderode*-Roman das Bild einer idealisierten, vergöttlichten Günderode.

In dieser Untersuchung wurde die Günderode-Figur auf zwei unterschiedlichen, miteinander verbundenen Ebenen analysiert. Einerseits wurde sie im inneren Bereich des Textes und in Bezug auf die anderen Figuren des Romans betrachtet. Auf dieser Ebene ist die Beziehung der Günderode-Figur zu Bettine als Freund, Mittler und Meister wesentlich. Aber gleichzeitig hebt Bettine die Bedeutung der Günderode in Bezug auf anderen Romanfiguren hervor, zu denen sich Günderode in der Rolle des Dichters stellt. Andererseits wurde diese Figur im externen Bereich des Werkes analysiert und die Bedeutung derselben für die Autorin und in Bezug auf die Leserschaft interpretiert. Der Zweck, den Bettina von Arnim mit diesem Werk verfolgte, konnte nur dadurch realisiert werden, dass Günderode als Mythos erschien. Dass die LeserInnen in

der mythifizierten Figur der Dichterin Günderode den wahren Dichter erkannten, war Bettina von Arnims Absicht.

Dichter, Seher, Held, Mittler oder Prophet sind verschiedene Namen, mit denen sich die Bettine-Figur im Laufe des Romans auf ihre Freundin Günderode bezieht. All diese Rollen sind im Kontext der Schwebeligion zu verstehen, die die Protagonistinnen in ihrem brieflichen Gespräch entwerfen. Als Religionsstifterinnen stellen sie die Postulate der Schwebeligion ebenso wie die Grundsätze einer neuen Lebensauffassung und bestimmte Handlungsprinzipien auf. Jedoch, während Bettine allein als Theoretikerin der neuen Religion dargestellt wird, hat Günderode eine besondere Funktion als deren Verkünderin in der Rolle des romantischen Dichters – des Priesters der neuen Religion. Allerdings muss die Dichter-Rolle im Zusammenhang mit der Mittler-Rolle verstanden werden. Im zweiten Kapitel wurde erklärt, dass sich Bettina von Arnim für den Entwurf der Schwebeligion hauptsächlich auf Schleiermachers Religionsvorstellung stützte, genauso wie auf den frühromantischen ästhetischen Theorien. Schleiermacher spricht von der Notwendigkeit eines Mittlers, von dem das Individuum freiwillig den Weg des Unendlichen, der Göttlichkeit, lernen kann. Im *Günderode*-Roman wird die Beziehung „Mittler-Individuum“ am Beispiel der Hauptfiguren exemplifiziert. Günderode ist der Mittler, der Bettines Geistesentwicklung leitet und ihr die Bedeutung des Unendlichen durch die Berührung ihrer Geister zeigt, sodass sie ihre wahre Identität erkennt. Die Funktion des Mittlers wurde von den romantischen Autoren auf die ästhetische Ebene übertragen, sodass sie die Figur des Dichters als Mittler zwischen dem Unendlichen und den Menschen konzipieren. Der Dichter wird auf diese Weise die zentrale Figur eines utopischen Projektes für die Konstruktion des kommenden Goldenen Zeitalters, die nur durch die Wirkung der Poesie auf die Individuen, auf ästhetisch-symbolische Weise, geschehen kann. Die Neue Mythologie als poetische Verklärung des Göttlichen, dessen Ziel die Weltveränderung ist, ist für die Romantiker neben der Entwicklung einer neuen Religion die einzige Art und

398

Weise, die Wiedererlangung der ursprünglichen Einheit von Gott, Mensch und Natur zu erreichen.

Bettina von Arnim wollte durch den *Günderode*-Roman ihre eigene Weltauffassung bekannt geben und zwar dadurch, dass einerseits diese Auffassung im Gespräch der Protagonistinnen reflektiert und, dass andererseits eine mythisierte Günderode-Figur dargestellt wurde, die auf der fiktiven Ebene des Textes die göttliche Rolle des Dichters erfüllt, und die gleichzeitig auf der realen Ebene der LeserInnen genauso wirkt. Insofern Bettina von Arnim in ihrem Roman die Grundlinien einer neuen Religion entwirft und das Mittel der Dichtung im Sinne der frühromantischen Neuen Mythologie als die geeignete Form für die Konstruktion einer neuen Welt fordert, muss Bettina von Arnims Roman ebenso in dieser Hinsicht interpretiert werden. Der *Günderode*-Roman enthält also Bilder bzw. Vorbilder – Bettina von Arnims individuelle Mythologie –, die das wahre Verständnis des Göttlichen und der Natur ermöglichen, und die als Mittel für die Verwirklichung der bettinischen Utopie interpretiert werden müssen. Daher erhält dieses Werk politische Bedeutung. Die romantischen Ideen, die Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman präsentiert, sind die Basis eines politischen Programms, die die Autorin in späteren Werken gründlicher erklärt und konkretisiert. Die Tatsache, dass die Autorin das Projekt und die Notwendigkeit der Neuen Mythologie im *Günderode*-Roman nicht explizit ausdrückt, so dass man auf ihr mythisches Denken erst, wie im zweiten Kapitel gezeigt, nach gründliches Lesen des Textes kommt, kann damit zu tun haben, dass die romantische Utopie einer neuen Welt nach der frühromantischen Zeit mit Skepsis betrachtet wurde. Trotzdem aktualisiert die Autorin den romantischen Diskurs der Neuen Mythologie und reflektiert darüber, welche Funktion die Poesie um 1840 im Allgemeinen und konkret bei der Realisierung ihrer eigenen Projekte erfüllen könnte, die auf diesem mythisch-religiösen Diskurs beruhen.

Als Dichter und Wortführer der Schwebe-Religion wurde die Günderode-Figur zu einem Symbol, eine Kernfigur für die jungen Generationen,

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

die Bettina von Arnims Roman mit großem Enthusiasmus empfangen. Bettina von Arnim erhob diese Figur in den hohen Stand der preisgekrönten Dichter wie Goethe oder Hölderlin und setzte sie im Olym der modernen Götter, indem sie ihr u. a. mit der griechischen Göttin Pallas Athene gleichsetzte. Lichers Untersuchung über Karoline von Günderrodes Werk zeigt die Vorliebe der Schriftstellerin für Figuren der antiken Mythologien. Günderrode konzipierte die Darstellung von den Schicksalen dieser Figuren als Offenbarung des Unendlichen im Endlichen, d. h. als Mythologie. Genauso stellt Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman eine Heldin dar, deren Schicksal, das eines heldenhaften, göttlichen Dichters ist.

Der von Bettina von Arnim konstruierte Günderrode-Mythos gehört im Kontext einer individuellen Mythologie der Autorin, die um einen Freundschaftsmythos handelt. Bettina von Arnim erzählt die ideale Geschichte einer Freundschaft zwischen zwei Frauen, die unkonventionell ist, aber trotzdem den Prinzipien der von der Romantik geforderten Geselligkeit der Geister folgt und somit als vorbildhaft betrachtet werden muss. Der Zweck dieser Freundschaft ist, die wahre Menschheit im Individuum zu entdecken, d. h., die im kommunikativen Prozess verbundenen Individuen so zu transformieren, so dass sie ihr ursprüngliches, wahres göttliches Sein erkennen. Bettine beschreibt die Freundschaftsbeziehung mit Hilfe von Bildern, die eine idyllische Welt darstellen. Es handelt sich um eine exklusive Welt, innerhalb deren nur Gott, sie und Günderode existieren. Außerhalb des Freundschaftsbereiches ist eine Gesellschaft, die nach falschen Prinzipien organisiert ist: die Philisterwelt. Von ihrer exklusiven Welt her müssen die Freundinnen die äußere Wirklichkeit in eine bessere transformieren. Eine solche Transformation kann aber nur dadurch geschehen, dass die Freundinnen eine neue Religion stiften – eine neue im Vergleich mit den bereits bekannten Religionen, die ihren wahren religiösen Sinn durch die Übermacht der Vernunft und den utilitaristischen Prinzipien der aufgeklärten Welt verloren haben. Diese Skizze zeigt die Grundlinien der mythischen Geschichte, die Bettina von Arnim im *Günderode*-Roman darstellt.

400

An der Handlung des Mythos nehmen unterschiedliche göttliche Figuren teil, von denen die bedeutendsten oder mindestens von Bettine am Meisten gepriesenen Figuren die Dichter sind – Goethe, der nur kurz erwähnt wird, Hölderlin und die Günderode. Günderode wird in der Geschichte jedoch nicht nur als Dichter bekannt, sondern diese Figur erscheint im Freundschaftsmythos, wie die Götter der antiken Mythologie, in verschiedenen Facetten. Sie ist ebenso als Freund und Meister beschrieben.

Die Charakterisierungen der Günderode-Figur als Freund und Meister zeigen genauso wie die Charakterisierung als Dichter einen hohen Grad der Idealisierung und die Vergöttlichung der Figur. Neben der Identifizierung mit Göttinnen der antiken Mythologien oder mit mythisierte Bilder weiterer Figuren der Antike wie Platon, hat Günderode auch göttliche Fähigkeiten, wie Bettine erklärt. Günderode kann zum Beispiel Gedanken aus Bettines Geist zaubern und sie „auferstehen heißen“. Aber vor allem kann sie dichten: «Der Dichter ordnet, vereinigt, wählt, erfindet – und es ist ihm selbst unbegreiflich, warum gerade so und nicht anders» (Hardenberg, 1978: II, 840). Auf diese Weise definierte Hölderlin den Dichter und diese Definition trifft ebenso auf Günderode. Wie sie ihre dichterisch-göttliche Fähigkeit bekommen hat, wird im *Günderode*-Roman von Bettine erklärt, als sie den Ursprung der Welt durch die Erzählung eines Schöpfungsmythos verständlich macht. Der Schöpfergott, der die ganze Welt geschaffen hat, ist der erste Dichter und seine Schöpfung ist sein Werk. Die Menschen, die nach seinem Ebenbild geschaffen wurden, nehmen in bestimmter Weise an seiner Göttlichkeit teil. Trotzdem sind die Mehrheit der Individuen nicht davon bewusst. Deswegen verlieh Gott den Dichtern, die auserwählten Menschen sind, die Fähigkeit, durch die Poesie ihn erkennbar zu machen. Die Dichter sind somit ein Werkzeug des Schöpfergottes, ein Mittler zwischen dem Unendlichen und das Endliche. Günderode hat die göttlichen Gaben des Dichtergottes geerbt und wird eine der Auserwählten, die die Göttlichkeit der Welt und der Menschen mitteilen soll.

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Diese von Bettina von Arnim kreierte mythische Figur entspricht aber gar nicht dem pessimistischen Bild, mit dem andere AutorInnen die Günderrode beschrieben haben. Diese AutorInnen haben Karoline von Günderrodes Selbstmord hervorgehoben und ihr ganzes Leben aus diesem Blickpunkt erklärt. Günderrode wurde oft als eine aus Liebeskummer gestorbene Dichterin gehalten, die mit ihrer Existenz niemals zufrieden gewesen war. Wie Hille in seiner Günderrode-Biographie schreibt, wurde sie als „dichtende Frau“ nie richtig geschätzt, da sie in eine männliche, den Frauen geschlossene Sphäre getreten war (Hille, 1999: 89). Die Tragödie ihres Lebens war für die Öffentlichkeit auf jeden Fall interessanter als ihr Werk. Die im Laufe der Zeit gegebenen Interpretationen von Günderrodes Selbstmord oszillieren somit zwischen Liebestod und einem Tod aus „romantischer Todessehnsucht/wertherscher Überspanntheit“ (Görner, 1996: 79).

Obwohl Bettina von Arnim den Selbstmord in der Handlung ihres *Günderode*-Romans nicht einführt und vor dem tragischen Ende der Günderode, das bereits aus *Goethes Briefwechsel* bekannt war und von den LeserInnen erwartet wurde, ihre Erzählung abbricht, bietet sie auf jeden Fall eine Interpretation des Todes. Bettina von Arnim thematisiert im *Günderode*-Roman die Todessehnsucht der Protagonistin und ihre Gründe, die sie in der Geschichtsauffassung der Protagonistin sieht, wie das pantheistische Bild aus *Ein apokalyptisches Fragment* zeigt (Arnim, 1989: 23 ff.). Günderode spricht in diesem Text von der Wiedervereinigung des Individuums mit dem Ganzen der Weltelementen. In dieser Wiedervereinigung sieht sie die Kontinuität des Seins und das ist für sie die Unsterblichkeit. Im Gegensatz zu diesem Todeskonzept versteht Bettine den Tod als das Gegenteil ihres Lebenskonzeptes. Und „leben“ heißt für sie dasselbe wie „lieben“. Der Tod bedeutet für Bettine die Zerstörung eines Liebesbundes, das Fundament der neuen Welt. Allein indem sich Bettine auf dieses Fundament stützt, kann sie ihre neue Welt weiter konstruieren. Die besondere Beziehung, die Bettine und Günderode führen, gründet nach den Prämissen der romantischen Freundschaft auf dem Liebesprinzip und wird als

Gemeinschaft der Geister konzipiert. Außerdem weist sie eine kommunikative Struktur auf, insofern dieser das dialogische Prinzip zugrunde liegt. Im Briefdialog ergänzen sich die Romanfiguren gegenseitig, obwohl es sich um sehr unterschiedliche Individuen handelt. Indem Bettina von Arnim Schleiermachers Theorien der Schwebeliebe übernahm, zielte sie auf die Darstellung eines komplementären Liebesverhältnisses, die auf dem gegenseitigen Austausch zwischen den Individuen beruht. Nur auf diese Weise ist die Entdeckung der eigenen Identität möglich, genauso wie die Entdeckung der wahren Menschheit, die das Ursprüngliche, Göttliche in jedem Individuum ist. Dies kann die Protagonistin Bettine nur durch ihre Kommunikation mit Günderode erreichen. Das Ganze oder Ursprüngliche wird in dem Roman durch die Einheit der Freundinnen auf symbolische Weise dadurch dargestellt, dass Bettine den Bereich der Natur, des Lebens symbolisiert und Günderode den Bereich der Kunst, der Poesie. Günderodes Distanzierung – und ihren möglichen Tod – bedeutet die Zerstörung einer Einheit, in der Bettine die Zukunft voraussehen kann. Bettina von Arnim fordert die romantische Vorstellung, dass die Gegenwart die Zeit der Trennung ist, und weist durch die Verewigung der Freundschaft als Einheit des Getrennten auf die zukünftige Einheit ihres utopischen Lebensprojekts hin. Günderodes Todessehnsucht ist die einzige Gefahr für diese Einheit. Nach dieser Erläuterung kann behauptet werden, dass Bettina von Arnim das verbreitete Bild einer liebeskranken Dichterin, die einen sensationalistischen Tod erlebt, nicht unterstützt.

In der Einführung zu dieser Untersuchung wurden die unterschiedlichen Bedeutungen von „Mythos“ erwähnt, die Peter Tepe analysiert hat und die für die Beschreibung des *Günderode*-Romans und des Günderode-Mythos hilfreich sind. Im strengen Sinne sind Mythen die Göttergeschichten der Antike. Damit befasst sich Bettina von Arnim auch in ihrem Roman. Sie verwendet Mythen und mythische Figuren der antiken Mythologien, um Aspekte der Günderode-Figur zu beschreiben und zu erklären, indem sie Parallelen und Identifizierungen zwischen Günderode und bestimmten Göttinnen der Antike herstellt. Am

DER GÜNDERRODE-MYTHOS

Wichtigsten ist, wie gesagt, ihre Identifizierung mit der griechischen Göttin Pallas Athene, sodass die Günderode im Roman von Bettine als eine Athene im 19. Jahrhundert dargestellt wird. Auch in den literarischen Texten der Protagonistin Günderode erscheinen ebenfalls mythologische Figuren, mittels deren Geschichten sie ihre eigene Welt zu erklären versucht. Die antike Mythologie half Bettina von Arnim, eine direkte Verbindung zwischen der Günderode-Figur und der historischen Person Karoline von Günderode zu setzen. Auf diese Weise wollte sie besonders das Bild der Günderode als Schriftstellerin gedenken und das mythisierte Bild der Günderode-Figur als Dichter hervorheben.

Peter Tepe befasst sich auch mit der Bedeutung von Mythos im Sinne der Anwendung mythisch-religiösem Denken in der Literatur. Im *Günderode*-Roman diskutieren die Protagonistinnen über die Notwendigkeit einer neuen Religion und über die Möglichkeit, das Göttliche durch die Poesie zu kommunizieren. Auf diese Weise übernehmen die Hauptfiguren die romantische Mythosvorstellung, die im ersten Kapitel dieser Untersuchung gründlich erläutert wurde. Die Romantiker haben die Bedeutung der Mythologie in der Antike auf die Situation Ende des 18. Jahrhunderts übertragen und die Notwendigkeit, in der Moderne Strukturen mythischen Denkens anzuwenden, hervorgehoben. Allein die Komplementarität von Aufklärung und Mythos, von Vernunft und Fantasie/Religion, ist es notwendig, um die Einheit bzw. die Vervollkommenheit des menschlichen Seins zu erreichen. Daher plädierten die Romantiker für die Konstruktion einer Neuen Mythologie, die durch die symbolische Sprache der Poesie Aspekte des Lebens, die von der analytischen Vernunft nicht wahrgenommen werden konnten, erkennbar wurden. Deswegen übertrugen die Romantiker die Rolle des antiken Dichters als Religionsverkünder auf das 19. Jahrhundert. Und in dieser Hinsicht fordert Bettina von Arnim ebenso in ihrem Roman das mythisch-religiöse Denken der Romantik.

Innerhalb der mythischen Welt, die die Bettine-Figur um ihrer eigenen Person bildet, bekommt Günderode die Rolle einer Göttin, die göttliche Macht und Zauberkräfte hat und Wunderbares erzeugen kann. Sie ist aber keine göttliche Gestalt der Antike, sondern eine göttliche Figur im Zusammenhang mit der modernen Mythologie der romantischen Poesie, die die Summe individueller Mythologien ist. Im *Günderode*-Roman und genau gegenüber Bettina von Arnims LeserInnen erfüllt die Günderode-Figur außerdem die Funktion eines Symbols. Diese ist eine der weiteren Bedeutungen, die Peter Tepe in seiner Analyse des aktuellen Sprachgebrauchs von Mythos behandelt. In diesem Sinne muss das Günderode-Mythos verstanden werden, wenn man sich mit diesem außer dem Kontext der individuellen Mythologie der Autorin Bettina von Arnim befasst.

Nachdem Bettina von Arnims Mythosvorstellung und die Konstruktion einer mythifizierten Günderode-Figur analysiert wurde, bleibt eine letzte Frage noch offen. In welchem Maße hat Bettina von Arnim dazu beigetragen, die spätere Rezeption der Schriftstellerin Karoline von Günderode zu bestimmen und ihre Figur weiter zu mythisieren? Obwohl manche Elemente des Mythos in der Rezeption zwischen 1806 und der Veröffentlichung des *Günderode*-Romans bereits erkannt werden können, die Bettina von Arnim in ihrem Werk aufnimmt und bearbeitet, kann ihre Wirkung auf die Rezeption der Günderode-Figur besonders in der Literaturwissenschaft verfolgt werden. Die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen übernahmen das mythisierte Bild der Günderode und entwickelten sie weiter, bis diese als Höhepunkt des Mythisierungsprozesses zu einer Ikone der feministischen Literaturwissenschaft in den 80er Jahren wurde. Aber die Entwicklung des Mythos und ihre verschiedenen Varianten nach dem *Günderode*-Roman ist eine Frage, die in einer weiteren Untersuchung beantwortet werden soll.

5. BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur:

- ARNIM, Bettina von (1989): *Werke 2. Die Günderode. Clemens Brentanos Frühlingskranz*, hrsg. von Heinz Härtl. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- (1986): *Clemens Brentano's Frühlingskranz; Die Günderode*. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag.
- (1992): *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*. Hrsg. von Walter Schmitz und Sibylle von Steinsdorff. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag.
- (1998): *Die Günderode*. Hrsg. von Elisabeth Bronfen. München: btb.
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 1971.
- GÜNDERRODE, Karoline von (1990): *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien*. 1. Band. Hrsg. von Walter Morgenthaler. Basel u.a.: Stroemfeld / Roter Stern.
- (1991): *Varianten und ausgewählte Studien*. 2. Band. Hrsg. von Walter Morgenthaler. Basel u. a.: Stroemfeld / Roter Stern.
- HARDENBERG, Friedrich von (Novalis) (1978): *Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. 3 Bände. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München, Wien: Carl Hanser Verlag.
- HERDER, Johann Gottfried (1985): *Frühe Schriften. 1764-1772*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag. (Werke. Band 1)

BIBLIOGRAPHIE

- (1998): *Schriften zu Literatur und Philosophie. 1792-1800*. Hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag. (Werke. Band 8)
- HÖLDERLIN, Friedrich (1994): *Sämtliche Werke und Briefe*. Band 2: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen. Hrsg. von Jochen Schmidt. Deutscher Klassiker Verlag: Frankfurt a.M.
- (1998): *Theoretische Schriften*. Hrsg. und mit einer Einleitung von Johann Kreuzer. Hamburg: Meiner.
- Das Älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus*. In: Jaeschke, Walter (Hrsg.), *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1.1. Hamburg: Meiner, 1999: 97-98.
- SCHLEGEL, Friedrich (1988): *Kritische Schriften und Fragmente. Bd. II*. Hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1996): *Schriften*. Hrsg. von Andreas Arndt. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag.

Sekundärliteratur:

- AMERIKS, Karl (Hrsg.) (2000): *The Cambridge Companion to German Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- AUEROCHS, Bernd (1991): "Platon um 1800. Zu seinem Bild bei Stolberg, Wieland, Schlegel und Schleiermacher." In: Manger, Klaus/Wieland-Archiv Biberach (Hrsg.). *Wieland-Studien 3*. Sigmarinen: Jan Thorbecke Verlag: 161-193.
- BAILEY, Timm (1998): "Bettina von Arnim as an apostle of the Enlightenment." In: Ives, Margaret (Hrsg.). *Women writers of the age of Goethe*. Band VI. Lancaster: Lancaster University.

- BACHMAIER, Helmut / RENTSCH, Thomas (Hrsg.) (1987): *Poetische Autonomie?: Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- BÄUMER, Konstanze / SCHULTZ, Hartwig (1995): *Bettina von Arnim*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- BARTH, Ulrich (1997): „Schleiermachers *Reden* als religiostheoretisches Modernisierungsprogramm“. In: Vietta, Silvio / Kemper, Dirk (Hrsg.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. München: Fink: 441-474.
- BECKER, Claudia (1987): „„Im Allerheiligsten, wo Religion und Poesie verbündet“ F. W. J. Schellings Aufsatz ‚Über Dante in philosophischer Beziehung‘ im Kontext der idealistischen Bemühungen um eine Neue Mythologie“. In: Bachmaier, Helmut / Rentsch, Thomas (Hrsg.), *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Stuttgart: Klett-Cotta: 308-328.
- BEHLER, Ernst (1993): *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- BEISER, Frederick (2000): „The Enlightenment and idealism“. In: Ameriks, Karl (Hrsg.), *The Cambridge Companion to German Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press: 18-36.
- BRAUNGART, Wolfgang / FUCHS, Gotthart / KOCH, Manfred (Hrsg.) (1997): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. 1. Um 1800*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- BUCHHOLZ, Helmut (1990): *Perspektiven der Neuen Mythologie: Mythos, Religion und Poesie im Schnittpunkt von Idealismus und Romantik um 1800*. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang.
- BUNZEL, Wolfgang (2001): „Ver-Öffentlichung des Privaten. Typen und Funktionen epistolarischen Schreibens bei Bettine von Arnim“. In:

BIBLIOGRAPHIE

- Füllner, Bernd (Hrsg.), *Briefkultur im Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag: 41-96.
- BÜRGER, Christa (1986): „Die Welt verzehren, um den Hunger nach dem Ich zu stillen. Bettina von Arnims Schreibprojekt“. In: Bürger, Christa / Bürger, Peter / Schulte-Sasse, Jochen (Hrsg.), *„Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht“*. Frankfurt/M.: Suhrkamp: 43-68.
- CHEVALIER, Jan (Hrsg.) (1986): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- DISCHNER, Gisela (1998): *Bettina von Arnim, eine Biographie aus dem 19. Jahrhundert*. Bodenheim: Philo.
- DÖRKEN, Linda (1996): „Hölderlins Mythosverständnis im Kontext der Rezeption antiker Mythologie seit Winckelmann“. In: Tepe, Peter / Gerhardus, Christian (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Mythosforschung: Düsseldorfer Projekte*. Essen: Die Blaue Eule: 137-161.
- DORMANN, Helga (1996): „Die Karoline von Günderrode – Forschung 1945 – 1995. Ein Bericht“. In: *Athenäum*, Bd. 6: 227-248.
- DREWITZ, Ingeborg (1992): *Bettine von Arnim: Romantik, Revolution, Utopie; eine Biographie*. Hildesheim: Claasen.
- DÜSSING, Klaus (2002): *Subjektivität und Freiheit: Untersuchungen zum Idealismus von Kant bis Hegel*. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog.
- EINCK, Ute (1996): „Griechentum und Gottesbild in Hölderlins *Archipelagus*“. In: Tepe, Peter / Gerhardus, Christian (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Mythosforschung: Düsseldorfer Projekte*. Essen: Die Blaue Eule: 115-136.
- ENDERS, Markus (2000): „Das romantische Unendlichkeitsverständnis Friedrich Schlegels“. In: *Deutsche Viertelsjahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (DVJs), Bd. 74, H. 1: 44-83.

- FRANK, Manfred (1982): *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. I. Teil. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1986): „Religionsstiftung im Dienste der Idee? Die „Neue Mythologie“ der Romantik“. In: Hofe, Gerhard vom / Pfaff, Peter / Timm, Hermann (Hrsg.), *Was aber bleibt stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethezeit*. München: Fink: 121-137.
- (1991): „Hölderlin über den Mythos“. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Bd. 27: 1-31.
- FRENCH, Lorely (1996): *German women as letter writers, 1750-1850*. Cranbury, London, Ontario: Associated University Press.
- FRISCHMANN, Bärbel (2001): „Friedrich Schlegels Platonrezeption und das hermeneutische Paradigma“. In: *Athenäum*, Bd. 11: 71-92.
- FROMM, Waldemar (1997): „Inspirierte Ähnlichkeit. Überlegungen zu einem ästhetischen Verfahren des Novalis“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (DVjs), Bd. 71, H. 4: 559-588.
- FUCHS, Peter (1993): „Die Form romantischer Kommunikation“. In: *Athenäum*, Bd. 3: 199-222.
- GAJEK, Berhard (1989): „Bettina von Arnim (1785-1859). Von der Romantik zur sozialen Revolution“. In: *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft*, Bd. 3: 11-30.
- GAÁL-BARÓTI, Márta (2002): „Sprachskepsis und Sprachenthusiasmus in der Frühromantik“. In: Wiesinger, Peter (Hrsg.), *Epochenbegriffe: Grenzen und Möglichkeiten* (Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte, Bd. 58). Berlin u.a.: Lang: 171-176.
- GAIER, Ulrich (1998): „Mythos und Mythologie“. In: Japanische Gesellschaft für Germanistik (Hrsg.), *Kritische Revisionen – Gendern und Mythos im literarischen Diskurs: Beiträge der Tateshina-Symposien 1996 und 1997*. München: Iudicium-Verl.: 185-204.

BIBLIOGRAPHIE

- (1998): „Anfänge der romantischen Theorie des Mythos“. In: Japanische Gesellschaft für Germanistik (Hrsg.), *Kritische Revisionen – Gendern und Mythos im literarischen Diskurs: Beiträge der Tateshina-Symposien 1996 und 1997*. München: Iudicium-Verl.: 287-307.
- GOCKEL, Heinz (1999): „Zur neuen Mythologie der Romantik“. In: Jaeschke, Walter (Hrsg.), *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1. Hamburg: Meiner: 128-136.
- GÖRNER, Rüdiger (1996): „Das "heimliche Ächzen des gemäßhandelten Herzens ..." : Karoline von Günderrodes Grenzgang“. In: Görner, Rüdiger, *Grenzgänger: Dichter und Denker im Dazwischen*. Tübingen: Klöpfer & Meyer: 71-84.
- GOOZÉ, Marjanne Elaine (1984): *Bettine von Arnim, the Writer*. Diss. University of California, Berkeley.
- GREINER, Bernhard (2002): „Genie-Ästhetik und Neue Mythologie. Versuche um 1800, das Neue als Neues zu denken“. In: Moog-Grünewald, Maria (Hrsg.), *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*. Heidelberg: C. Winter Verl.: 39-53.
- GRIMAL, Pierre (1994⁷): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- GROWE, Ulrike (2003): *Das Briefleben Bettine von Arnims – Vom Musenanruf zur Selbstreflexion. Studie zu „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“, „Die Günderode“ und „Clemens Brentano's Frühlingskranz“*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- GRUNERT, Mark (1995): *Die Poesie des Übergangs: Hölderlins späte Dichtung im Horizont von Friedrich Schlegels Konzept der ‚Transzendentalpoesie‘*. Tübingen: Niemeyer.
- HÄRTL, Heinz (1987): „Bettina von Arnim. Romantikerin und Demokratin. Eine Annäherung“. In: *Bettine von Arnim. Romantik und Sozialismus. (1831-1859)*. Trier: Karl-Marx-Haus: 29-40.

- (1989): „Die Günderode“. In: Arnim, Bettina von, *Werke 2. Die Günderode. Clemens Brentanos Frühlingskranz*, hrsg. von Heinz Härtl. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag: 783-905.
- HAUSDÖRFER, Sabrina (1988): „Die Sprache ist Delphi. Sprachursprungstheorie, Geschichtsphilosophie und Sprach-Utopie bei Novalis, Friedrich Schlegel und Friedrich Hölderlin“. In: Gessinger, Joachim / Rahden, Wolfert von (Hrsg.), *Theorien vom Ursprung der Sprache*, Bd. 1. Berlin / New York: De Gruyter: 468-497.
- HEUKENKAMP, Marianne (1991): „Den ‘Willen zum Ideal’ ins Leben selbst verwandeln“. Bettina von Arnims „Die Günderode“ im Spannungsfeld von Leben, Philosophie und Poesie. Egelsbach: Hansel-Höhenhausen. (Microfiche)
- HILLE, Markus (1999): *Karoline von Günderode*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- HOCK, Lisabeth M. (2001): *Replicas of a female Prometheus: the textual personae of Bettina von Arnim*. New York: Peter Lang.
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire (1998): „Zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Karoline von Günderode und Bettina von Arnim – eine weibliche Freundschaft um 1800 und ihre literarische Verarbeitung“. In: *Querelles: Jahrbuch für Frauenforschung*, Bd. 3: 169-183.
- HOLLMER, Heide (2004): „‚Warum ward ich kein Mann!’ Karoline von Günderodes ‚ironische’ Weiblichkeit“. In: Fink, Gonthier-Louis / Klinger, Andreas (Hrsg.), *Identitäten. Erfahrungen und Fiktionen um 1800*. Frankfurt/M. u. a.: Lang, 339-348.
- HORSTMANN, Rolf-Peter (2000): „The early philosophy of Fichte and Schelling“. In: Ameriks, Karl (Hrsg.), *The Cambridge Companion to German Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press: 117-140.
- HUMMEL, Adrian (2003): „Lebenszwänge, Schreibräume, unirdisch. Eine kulturanthropologisch orientierte Deutung des „Mythos Günderode““. In: *Athenäum*, Bd. 13: 61-91.

BIBLIOGRAPHIE

- IBER, Christian (1997): „Frühromantische Subjektkritik“. In: Schrader, Wolfgang H. (Hrsg.), *Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre*. Amsterdam / Atlanta, GA: Rodopi: 111-125.
- JAESCHKE, Walter (Hrsg.) (1999): *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1. Hamburg: Meiner.
- JAMME, Cristoph (1991): *Einführung in die Philosophie des Mythos. Band 2: Neuzeit und Gegenwart*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- JENS, Walter/KÜNG, Hans (1985): „Friedrich Hölderlin, *Hymnen*“. In: *Dichtung und Religion*. München: Kindler Verlag: 121-162.
- (1985): „Novalis, *Die Christenheit oder Europa*“. In: *Dichtung und Religion*. München: Kindler Verlag: 163-202.
- KASTINGER RILEY, Helene M. (1986): „Zwischen den Welten. Ambivalenz und Existentialproblematik im Werk Caroline von Günderrodes“. In: Kastinger Riley, Helene M. (Hrsg.), *Die Weibliche Muse. Sechs essays über künstlerisch schaffende Frauen der Goethezeit*. Columbia: Cadmen House: 91-119.
- KEUL, Hildegund (1993): *Menschwerden durch Berührung: Bettina Brentano-Arnim als Wegbereiterin für eine feministische Theologie*. Frankfurt/Main u. a.: Lang.
- KITTLER, Friedrich A. (1991): *Dichter – Mutter – Kind*. München: Fink.
- KLAUS, Georg/ BUHR, Manfred (1975)¹¹: *Philosophisches Wörterbuch. II*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- KNATZ, Lothar (1999): *Geschichte – Kunst – Mythos: Schellings Philosophie und die Perspektive einer philosophischen Mythostheorie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KOHLSCHMIDT, Werner (1980): „Ästhetische Existenz und Leidenschaft. Mythos und Wirklichkeit der Karoline von Günderode“. In: *Zeitwende*, Bd. 51: 205-216.

- KORD, Susanne (1992): *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- KREMER, Detlef (1994): „Ästhetische Konzepte der ‚Mythopoetik‘ um 1800“. In: Günther, Hans (Hrsg.), *Gesamtkunstwerk: zwischen Synästhesie und Mythos*. Bielefeld: Aisthesis Verl.: 11-27.
- LANWERD, Susanne (1999): „So ein kurzer Cursus der Schriftstellerei“. *Friedrich Schleiermachers Reden „Über die Religion“ (1799)*. In: Grözinger, Karl E. / Rüpcke, Jörg (Hrsg.), *Literatur als religiöses Handeln?* Berlin: Berlin Verl.: 275-290.
- LEHNERER, Thomas (1999): „Kunst und Bildung – zu Schleiermachers Reden über die Religion“. In: Jaeschke, Walter (Hrsg.), *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1. Hamburg: Meiner: 190-200.
- LICHER, Lucia Maria (1996): *Mein Leben in einer bleibenden Form aussprechen: Umriss einer Ästhetik im Werk Karoline von Günderrodes (1780-1806)*. Heidelberg: Winter.
- (1998): „Siehe! Glaube! Thue!“ Die poetische Konfession der Karoline von Günderrode (1780-1806). In: Brandes, Helga / Kramer, Werner (Hrsg.), *Bibliotheksgesellschaft Oldenburg*, Nr. 23: 7-56.
- (1999): „Man kann nicht zweien Herren zugleich dienen.“ Poesie und bürgerliche Existenz um 1800. Am Beispiel Karoline von Günderrodes und ihrer Umwelt“. In: *Aurora*, Bd. 59: 71-91.
- LIEBERTZ-GRÜN, Ursula (1989): *Ordnung im Chaos. Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim*. Heidelberg: Winter.
- LOHEIDE, Bernward (2000): *Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- LÜTZELER, Paul Michael (1997): „Genieästhetik und Reformideen: Bettina und Achim von Arnim.“ In: Lützel, Paul Michael (Hrsg.), *Klio oder*

BIBLIOGRAPHIE

- Kalliope? Literatur und Geschichte: Sondierung, Analyse, Interpretation*. Berlin: Schmidt: 51-60.
- MÄHL, Hans Joachim (1992): „Utopie und Geschichte in Novalis' Rede *Die Christenheit oder Europa*“. In: *Aurora*, Bd. 52: 1-16.
- MATHY, Dietrich (1999): „»Nichts ist dem Geist erreichbarer, als das Unendliche« Novalis: Paradoxie als Erkenntnis“. In: Romahn, Carolina / Schipper-Hönicke, Gerold (Hrsg.), *Das Paradoxe: Literatur zwischen Logik und Rhetorik*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 26-34.
- MATUSCHEK, Stefan (1998): „Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.“ Zur Bedeutung der Mythologie bei Friedrich Schlegel“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (DVjs), 72, H. 1: 115-125.
- MICHEL, Edith / MICHEL, Willy (1997): „Der ‚zusammenstimmende Pluralis‘ und die ‚unbegreiflichen gleichzeitigen Empfindungen‘. Zur Symphilosophie der Liebe bei Friedrich Schlegel und Novalis“. In: Hinderer, Walter (Hrsg.), *Codierungen von Liebe in der Kunstperiode*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 113-135.
- MÜLLER, Siegfried (1994): „Leben mit dem Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit. Zu Schleiermachers Begriff der Religion“. In: Lambrecht, Lars / Tschurennev, Eva-Maria (Hrsg.), *Geschichtliche Welt und menschliches Wesen: Beiträge zum Bedenken der conditio humana in der europäischen Geistesgeschichte*. Frankfurt/M. u. a.: Lang: 89-98.
- MÜLLER, Ernst (1997): „Religion als ‚Kunst ohne Kunstwerk‘. F.D.E. Schleiermachers Reden ‚Über die Religion‘ und das Problem ästhetischer Subjektivität.“ In: Braungart, Wolfgang / Fuchs, Gotthart / Koch, Manfred (Hrsg.), *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. 1. Um 1800*. Paderborn u. a.: Schöningh: 149-165.
- NIGGL, Günter (2001): „Die religiöse Dimension in Hölderlins Dichtung“. In: Niggel, Günther, *Studien zur Literatur der Goethezeit*. Berlin: Duncker und Humblot: 233-246.

- NOWAK, Kurt (1986): *Schleiermacher und die Frühromantik. Eine literaturgeschichtliche Studie zum romantischen Religionsverständnis und Menschenbild am Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- OCKENFUSS, Solveig (1992): *Bettine von Arnims Briefromane. Literarische Erinnerungsarbeit zwischen Anspruch und Wirklichkeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- PFAFF, Peter (1986): „Natur-Poesie. Zu den „Lehrlingen zu Sais“ des Novalis“. In: Hofe, Gerhard vom / Pfaff, Peter / Timm, Hermann (Hrsg.), *Was aber bleibt stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethezeit*. München: Fink: 89-103.
- PÖGGELER, Otto (1982): „Idealismus und neue Mythologie“. In: Mandelkow, Karl Robert (Hrsg.), *Europäische Romantik*. Bd. 1. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion: 179-204.
- POMPE, Hedwig (1999): *Der Wille zum Glück: Bettine von Arnims Poetik der Naivität im Briefroman „Die Ginderode“*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- REISINGER, Peter (1987): „Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza oder Der Weg zu Hegel“. In: Bachmaier, Helmut / Rentsch, Thomas (Hrsg.), *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Stuttgart: Klett-Cotta: 15-69.
- RIEMER, Matthias (1992): „Christentum als Religion der Gebildeten. Religiöse Erfahrung in Schleiermachers Reden“. In: Haug, Walter / Mieth, Dietmar (Hrsg.), *Religiöse Erfahrung: historische Modelle in christlicher Tradition*. München: Fink: 395-411.
- ROMMEL, Gabriele (1996): „Imagination in the Transcendental Poetics of Novalis“. In: Burwick, Frederick / Klein, Jürgen (Hrsg.), *The Romantic Imagination. Literature and Art in England and Germany*. Amsterdam, Atlanta-GA: Rodopi: 95-122.

BIBLIOGRAPHIE

- ROTH, Stefanie (1991): *Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik*. Stuttgart: Metzler.
- RULLMANN, Marit (1995) (Hrsg.): *Philosophinen II. Von der Romantik bis zur Moderne*. Dortmund: Ed. Ebersbach im eFeF Verlag.
- SCHÄRF, Christian (1998): „Artistische Ironie und die Fremdheit der Seele: zur ästhetischen Disposition in der Frühromantik bei Friedrich Schlegel und Karoline von Günderode“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (DVjs), Bd. 72, H.3: 433-462.
- SCHEIER, Claus-Artur (1999): „Die Frühromantik als Kultur der Reflexion“. In: Jaeschke, Walter (Hrsg.), *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1. Hamburg: Meiner: 69-79.
- SCHMITZ, Walter (1986): „Kommentar“. In: Arnim, Bettina von, *Clemens Brentano's Frühlingskranz; Die Günderode*, hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag: 749-1187.
- / STEINSDORFF, Sibylle von (1992): „Kommentar“. In: Arnim, Bettina von, *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, hrsg. von Walter Schmitz und Sibylle von Steinsdorff. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag: 819-1169.
- SCHORMANN, Sabine (1993): *Bettine von Arnim: die Bedeutung Schleiermachers für ihr Leben und Werk*. Tübingen: Niemeyer.
- (1989): „Bettines Rezeption der frühromantischen Philosophie“. In: *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft*, Bd. 3: 31-46.
- SCHULTZ, Hartwig (1999): „Der Umgang der Brentano-Geschwister (Clemens und Bettine) mit der frühromantischen Philosophie“. In: Jaeschke, Walter (Hrsg.), *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1. Hamburg: Meiner: 241-260.
- SCHWARTZ, Karl (1878): „Karoline von Günderode“. In: *Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaft und Künste*. 167-231.

- SEIDEL, Helmut (1994): *Spinoza zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- SIMONIS, Annette (2001): „Die ‚neue Mythologie‘ der Aufklärung. Karl Philipp Moritz’ Mythenpoetik im diskursgeschichtlichen Kontext“. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Bd. 45: 97-130.
- SHAFI, Monika (1989): *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*. Bern u. a.: Peter Lang.
- SOLBRIG, Ingeborg H. (1989): „Die orientalische Muse Meletes. Zu den Mohamed-Dichtungen Karoline von Günderrodes“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, Bd. 33: 299-322.
- STADLER, Ulrich (1999): „System und Systemlosigkeit. Bemerkungen zu einer Darstellungsform im Umkreis idealistischer Philosophie und frühromantischer Literatur“. In: Jaeschke, Walter (Hrsg.), *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Band 1. Hamburg: Meiner: 52-68.
- STEIDELE, Angela (1998): „‚ich kanns auch gar nicht ändern daß meine Sinne nur bloß auf Dich gerichtet sind‘. Frauenliebe in Bettine von Arnims Briefromanen“. In: *Forum Homosexualität und Literatur*, 33: 43-72.
- STOCKINGER, Ludwig (1994): „Religiöse Erfahrung zwischen christlicher Tradition und romantischer Dichtung bei Friedrich von Hardenberg (Novalis)“. In: Haug, Walter / Mieth, Dietmar (Hrsg.), *Religiöse Erfahrung: historische Modelle in christlicher Tradition*. München: Fink: 361-393.
- (2004): „Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt.’ Novalis’ Poesiebegriff im begriffs- und literaturgeschichtlichen Kontext“. In: Uerlings, Herbert (Hrsg.), *Novalis. Poesie und Poetik*. Tübingen: Max Niemeyer Verl.: 63-79.
- STOLZENBERG, Jürgen (1997): „Subjektivität und Leben. Zum Verhältnis von Philosophie, Religion und Ästhetik um 1800“. In: Braungart, Wolfgang / Fuchs, Gotthart / Koch, Manfred (Hrsg.), *Ästhetische und religiöse*

BIBLIOGRAPHIE

- Erfahrungen der Jahrhundertwenden. 1. Um 1800.* Paderborn u. a.: Schöningh: 61-82.
- SUSMAN, Margarete (1996): *Frauen der Romantik.* Frankfurt/M.; Leipzig: Insel Verlag.
- THAMM, Angela (2000): *Romantische Inszenierungen in Briefen: der Lebenstext der Bettine von Arnim geb. Brentano.* Berlin: Saint-Albin-Verl.
- TEPE, Peter (2001): *Mythos & Literatur: Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung.* Würzburg: Königshausen & Neumann.
- TEPE, Peter (1995): „Mythos-Ideologie-Illusion“. In: *Mythologica. Düsseldorfer Jahrbuch für interdisziplinäre Mythosforschung*, Bd 3: 60-77.
- TIMM, Hermann (1997): „Was die Welt im Innersten zusammenhält. Die neuspinozistische Nuklearästhetik der Goethezeit“. In: Braungart, Wolfgang / Fuchs, Gotthart / Koch, Manfred (Hrsg.), *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. 1. Um 1800.* Paderborn u. a.: Schöningh: 115-126.
- UERLINGS, Herbert (2004): „Einbildungskraft und Poesie bei Novalis“. In: Uerlings, Herbert (Hrsg.), *Novalis. Poesie und Poetik.* Tübingen: Max Niemeyer Verl.: 21-62.
- WALLWITZ, Georg von (1997): „Über den Begriff des Absoluten bei Novalis“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (DVjs), Bd. 71, H. 3: 421- 436.
- WANNING, Berbeli (1997): „Statt Nicht-Ich – Du! Die Umwendung der Fichteschen Wissenschaftslehre ins Dialogische durch Novalis (Friedrich von Hardenberg)“. In: Schrader, Wolfgang H. (Hrsg.), *Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre.* Amsterdam / Atlanta, GA: Rodopi: 153-168.
- WENZ, Gunther (1999): „Sinn und Geschmack fürs Unendliche. F.D.E. Schleiermachers Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren

- Verächtern von 1799“. In: *Bayerische Akademie der Wissenschaften*, Sitzungsberichte H. 3: 1-52.
- WETZ, Franz Josef (1998): „Gegen den Absolutismus der Wirklichkeit. Hans Blumenbergs »Arbeit am Mythos«“. In: *Die Neue Rundschau*, Heft I, 109. Jahrgang: 47-60.
- (1996): *Friedrich W. J. Schelling zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- WOLF, Christa (1997): „Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode – Ein Entwurf“. In: Wolf, Christa (Hrsg.), *Karoline von Günderode. Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*. München: dtv: 5-60.
- YAHABA, Takashi (1996): „Hölderlin und Schleiermacher. Suche nach einer neuen Gemeinschaft“. In: Japanische Gesellschaft für Germanistik (Hrsg.), *Literatur und Kulturhermeneutik: Beiträge der Tateshina-Symposien 1994 und 1995*. München: Iudicium-Verl.: 23-36.
- ZIMMERMANN, Karin (1992): *Die polyfunktionale Bedeutung dialogischer Sprechformen um 1800: exemplarische Analysen: Rahel Varnhagen, Bettine von Arnim, Karoline von Günderode*. Frankfurt/Main u. a.: Lang.

ANEXO I

RESUMO

Con este traballo preténdese ampliar a investigación sobre a recepción da escritora Karoline von Günderrode achegándonos ó seu estudo desde unha nova perspectiva e, ó mesmo tempo, destacar algúns aspectos desta personaxe descoidados pola crítica. A finalidade deste estudo é a de clarificar a imaxe complexa da escritora, entre a realidade e a ficción, e proporcionar unha nova interpretación da obra *Die Günderode* (1840) de Bettina von Arnim, resaltando a importancia da mesma.

Nos anos setenta do século vinte foron publicados algúns estudos científicos nos que os autores/as se achegan á figura histórica da escritora Karoline von Günderrode e á súa obra desde un punto de vista obxectivo. É dicir, ditas investigacións amosan unha tendencia demitificadora que, ó mesmo tempo, subliña a importancia do mito da Günderrode na recepción da escritora. Porén non existe na actualidade ningún traballo científico-literario que teña por obxecto de estudo o mito da Günderrode. O interese suscitado tanto pola personaxe histórica como polas personaxes de ficción inspiradas na mesma, fundamentalmente a partir das últimas décadas do século vinte ata hoxe, xustifica a pregunta “como e porque xorde o mito da Günderrode”, que determina a historia da recepción desta autora desde os seus inicios. Con este traballo preténdese darlle resposta en parte a esta pregunta.

Posto que cada unha das figuras literarias da Günderrode é unha interpretación da personaxe histórica realizada polo autor ou autora da obra, todas estas interpretacións son diferentes, aínda que amosen aspectos comúns, é dicir, aínda que se sosteñan na mesma base. Por este motivo cada un dos textos nos que a Günderrode ten un papel presenta unha variante do mito. A pregunta “como e porque a memoria da personaxe histórica se transforma nunha imaxe

RESUMO

mitificada da mesma” debe ser respondida en función de cada un dos textos concretos. Neste traballo a análise céntrase nunha única obra que está considerada como un dos textos máis salientables sobre a figura da Günderrode.

Karoline von Günderrode (Karlsruhe, 1780 – Winkel am Rhein, 1806), a poeta que se suicidou á idade de vinte e seis anos, é a protagonista dunha traxedia que foi tratada por diversos autores/as desde 1806 ata hoxe. O carácter excepcional da Günderrode, o seu desexo de ser recoñecida como escritora, a historia da súa obra, a infelicidade dos seus amores con dous homes que a rexeitaron e a historia do seu suicidio, son os elementos principais que fan interesante a figura da poeta para a literatura. Nela inspiráronse autores como Achim von Arnim para crear a figura de Mellick Marie Blainville (*Mellick Maria Blainville. Die Hausprophetin aus Arabien. Eine Anekdote*, 1812), Christa Wolf, que dá vida a Günderrode na súa coñecida novela *Kein Ort. Nirgends* (1979), ou Waltraud Schade, que presenta a personaxe da Günderrode na súa peza dramática *Tod am Rhein* (2006), entre outros. Estes textos literarios presentan unha visión idealizada da poeta que a miúdo foi confundida coa imaxe da figura histórica da escritora. Algúns estudos sobre a obra de Karoline von Günderrode mesmo amosan a influencia dos elementos sensacionalistas da súa vida. Así é que se fala do mito da Günderrode.

Nos primeiros documentos que tratan sobre as circunstancias do suicidio, as cartas dos seus amigos e coñecidos, podemos observar unha clara tendencia cara á idealización da Günderrode. Neste sentido son moi interesantes a carta de Lisette Nees von Esenbeck dirixida a Susanne von Heyden de agosto de 1806 e a carta de Bettina Brentano dirixida a Achim von Arnim de finais do mesmo mes. Lisette expresa o seu parecer sobre o conflito que levou a Günderrode á morte. Así fala sobre a insatisfacción da escritora producida polas normas sociais que limitaban a súa liberdade e o seu desenvolvemento como individuo. A autora indica que Günderrode posuía tres ánimas diferenciadas que lle producían un sentimento de división ou ruptura interior. Trátase dunha ánima masculina, antiga, dunha ánima feminina, moderna, e dunha terceira que reúne e

unifica as dúas anteriores que sería a puramente humana. Lisette describe deste xeito a unha poeta romántica. Na súa carta Bettina Brentano amosa o seu acordo con Lisette no feito de que o motivo do suicidio é a falta de liberdade. Bettina describe no seu texto a amizade que a unía a Günderrode non só idealizándoa senón tamén mitificándoa. Así presenta a unha heroína que saúda a morte con faciana sorrinte. Bettina expresa a enorme dor provocada por esta morte e a grande perda que supón para ela.

A amizade con Karoline von Günderrode queda recollida trinta anos máis tarde na obra na que Bettina rinde homenaxe á amiga. Deste modo a autora rescata a memoria da poeta falecida, despois de quedar practicamente no esquecemento. Moitos estudosos/as coinciden en que *Die Günderode* (1840) de Bettina von Arnim (1785-1859) é unha das obras máis importantes escritas sobre a Günderrode. O libro gozou dun enorme éxito en 1840 aínda que foi criticado tamén duramente por algúns autores. Trátase dunha obra polémica que foi estudada e interpretada desde múltiples perspectivas, ás veces contraditorias. A polémica xorde fundamentalmente á hora de encadrar a obra nun xénero literario concreto. Mentres que Bettina von Arnim publica *Die Günderode* como a edición da correspondencia entre as dúas amigas entre os anos 1804 e 1806, a análise das cartas orixinais que se conservan e doutros documentos da época indica que a autora modificou en grande medida os textos orixinais. Tanto se consideramos a obra como un documento autobiográfico ou como ficción, en ambos casos podemos afirmar que Bettina von Arnim presenta unha personaxe da Günderrode idealizada e mitificada, visión que influenciou en grande medida a recepción posterior da escritora romántica. *Die Günderode* non é só a primeira grande obra na que a figura da Günderrode ten un papel protagonista senón que ademáis trátase principalmente da interpretación personal de Bettina von Arnim da recepción da Günderrode desde a súa morte ata 1840. Unha razón fundamental que levou a escoller esta obra para a realización da miña investigación é que Bettina von Arnim, ó contrario da maioría dos autores/as, non presenta a imaxe máis coñecida da Günderrode, a da poeta namorada e

RESUMO

suicida, senón que amosa unha imaxe moito máis complexa e subliña outros aspectos como a amizade, o pensamento filosófico e poético da personaxe, a súa obra así como o papel da Günderode na súa relación co mundo en calidade de poeta. Deste xeito Bettina von Arnim non só presenta en *Die Günderode* a súa visión propia da personaxe senón que desperta o interese pola poeta esquecida, como se pode observar no impulso que toma a investigación sobre as dúas autoras especialmente nos anos setenta grazas á crítica feminista, impulso que chega ata os nosos días.

O mito da Günderode é mencionado en moitos estudos sobre a vida e a obra de Karoline von Günderode. Un aspecto fundamental da análise dunha figura literaria desde esta perspectiva é precisamente o concepto de mito do autor ou autora da obra. A palabra “mito” é utilizada na linguaxe cotiá así como nos traballos científicos a miúdo con diferentes significados e de forma pouco clara. Por este motivo Peter Tepe analiza no seu estudo sobre a investigación dos mitos na literatura os distintos significados do termo no seu uso actual. Tepe reduce estes significados a tres definicións que recollen o significado tradicional do mito: o mito é unha historia sobre deuses, heroes e outras figuras e sucesos de tempos antigos, a mitoloxía é o conxunto destas historias e o mito é ademáis unha forma de pensamento ou de concepción da realidade. Este autor considera que só podemos observar como textos literarios en relación ó mito en sentido estricto aqueles nos que podemos atopar os significados mencionados. No caso de *Die Günderode* o terceiro destes significados é esencial na obra, posto que no texto reflexiónase sobre o pensamento mítico-relixioso, que é utilizado pola autora para definir a súa visión do mundo. En concreto, Bettina von Arnim actualiza en *Die Günderode* o concepto romántico do mito.

A figura literaria da Günderode é esencial na obra para o desenvolvemento da concepción mítico-relixiosa da realidade que a autora presenta. Aínda que o texto foi escrito e publicado anos despois da época do Romanticismo, a base do pensamento de Bettina von Arnim está nos autores románticos, cos que estivo en contacto durante a súa xuventude. A relación con

Karoline von Günderrode foi fundamental neste senso, xa que xuntas estudiaban as obras dos autores románticos e reflexionaban sobre as súas teorías. En *Die Günderode* Bettina von Arnim actualiza o discurso romántico do mito coa finalidade de proporcionar unha nova perspectiva sobre os acontecementos no 1840. Así pretendía proporcionarlles ás novas xeracións unha nova base de pensamento, como podemos observar na dedicatoria ós estudantes. A autora buscaba con esta obra achegar novas ideas que poideran levar a unha solución para a complicada situación político-social do momento. Bettina von Arnim desexaba unha transformación da sociedade que só se podería lograr grazas á capacidade dos estudantes, considerados como os futuros herdeiros do poder político. A historia que Bettina conta en *Die Günderode* forma parte do “mito romántico”, grazas ó que os autores do Romanticismo pretendían cambiar o mundo a principios do século dezanove. Igual que os románticos, Bettina von Arnim observa a necesidade de anular a primacía e a tiranía da razón, buscando unha visión da unidade do mundo que só se podía lograr ó completarse razón e fantasía como formas de coñecemento.

Para poder levar a cabo a análise da construción do mito é preciso en primeiro lugar concretar o concepto de mito que manexa a autora, Bettina von Arnim, na súa obra. No primeiro capítulo deste traballo analízase o contexto teórico no que se encadra o concepto de mito de Bettina von Arnim, centrándose nos autores románticos máis importantes que trataron este tema: Friedrich Schlegel, Friedrich Schelling, Hölderlin, Novalis e Friedrich Schleiermacher. O discurso do mito romántico ten dúas ideas fundamentais que xorden da necesidade de combater o dominio da razón no pensamento ilustrado: son a nova mitoloxía e a nova relixión. Os románticos defenden a necesidade de completar o coñecemento adquirido grazas á razón co coñecemento que nos proporciona a fantasía, buscando así percibir o mundo non desde unha única perspectiva materialista e utilitarista, senón como unidade, como un todo. O divino ten un papel fundamental para os románticos, xa que na orixe do ser humano o individuo goza da unión da súa parte humana e da súa parte divina. Neste

RESUMO

momento, coñecido como Idade Dourada, os románticos sitúan o mito como forma de comunicación entre a divinidad e o ser humano. Debido ó alonxamento da divinidad e da natureza, observada desde a razón como un simple instrumento, o ser humano esqueceu a súa parte divina, que debe ser recuperada grazas á creación dunha nova relixión e dunha nova mitoloxía que acheguen a divinidad ó home a través da beleza e da poesía. Deste xeito terá lugar unha Nova Idade Dourada, na que o ser humano regresará á unión da que procede. O mito é para os románticos unha linguaxe simbólica da que os poetas se serven para poder manifestar a divinidad na poesía e que esta cumpla así unha función mediadora, servindo de mestra para os seres humanos.

No capítulo segundo estúdase o concepto de mito que Bettina von Arnim reflexa na súa novela *Die Gündertode* á luz das teorías románticas analizadas no primeiro capítulo. Para chegar ó pensamento de Bettina von Arnim é preciso ir fiando as distintas reflexións que se presentan ó longo das cartas e sistematizalas. Na obra atopamos que a relación/comunicación entre o ser humano, a natureza e a divinidad constitúe a base do pensamento da autora. Bettina von Arnim parte da existencia desta relación como un feito illado, que se produce só entre uns poucos individuos, a natureza e deus, fronte ó groso da sociedade constituída polos filisteos, de mentalidade racionalista, materialista e utilitarista. A autora define esta relación seguindo a concepción romántica da unidade incial entre o ser humano, a natureza e a divinidad e expresa a posibilidade e a necesidade de recuperala. A través da súa relación coa Gündertode e co mundo que a rodea, a protagonista Bettine é capaz de observar que o ser humano ten unha parte divina e que a súa finalidade na vida é chegar a desenvolver esta parte, para acadar así o seu ideal. Da mesma maneira que os románticos, a protagonista Bettine comprende que é preciso crear unha nova relixión para (re)definir estas relacións e promovelas. Desta forma desenvolve xunto con Gündertode o proxecto da Schwebel-Religion. O termo “Schwebel”, que Bettina von Arnim toma fundamentalmente de Schleiermacher, fai referencia a un movemento pendular que define a relación entre as tres

428

instancias sinaladas. A comunicación entre elas prodúcese grazas a unha linguaxe especial, a linguaxe simbólica da poesía, que se atopa en todo o creado na súa beleza. Deus maniféstaselles ós seres humanos por medio da beleza do mundo natural, pero non todos os individuos son capaces de percibir a súa mensaxe. Para iso é precisa a figura do mediador, que lles ensina ós individuos non iniciados a despertar a súa capacidade perceptiva.

A figura do mediador é identificada coa figura do poeta, tamén coñecido no Romanticismo como o “sacerdote da nova relixión”. O poeta ten a cualidade especial de expresar na linguaxe simbólica da súa obra a mensaxe divina. Esta cualidade é deus quen lla confire e desta forma convértese non só en comunicador, misión fundamental do poeta, senón tamén en mestre, posto que a poesía é definida polos románticos como “mestra da humanidade”. Bettine chega a todas as súas reflexións sobre a poesía e sobre a figura do poeta observando a Günderode. A protagonista convértese para ela no modelo de poeta.

Aínda que Bettina von Arnim non se refire explicitamente no texto ó concepto de mito, podemos comprobar que o discurso mítico está presente ó longo da obra. A autora defende a idea romántica do mito, que queda plasmada a través das súas ideas sobre poesía e relixión e no concepto de linguaxe simbólica, que si é utilizado na obra.

No último capítulo deste traballo analízase en detalle a figura da Günderode, tendo en conta os aspectos teóricos presentados nos capítulos primeiro e segundo. O obxecto desta última parte do estudo é analizar a construción do mito da Günderode na obra de Bettina von Arnim. A autora non só presenta no texto o discurso mítico-relixioso senón que tamén a constrúe segundo os seus principios. Por iso a primeira parte do terceiro capítulo está dedicada ó proceso de concepción e elaboración da obra literaria e a algúns aspectos formais relevantes para a comprensión da obra e do noso plantexamento. Neste contexto é esencial clarificar a cuestión do xénero literario ó que pertence a obra, como mencionaba, para poder verificar que realmente a autora tiña a intención de construír un mito. A cuestión da autenticidade das

RESUMO

cartas e dos aspectos biográficos na obra tamén é relevante. Por medio de exemplos concretos do texto demóstrase que se trata dunha obra de ficción e non dun texto autobiográfico. Algúns autores/as non contemplan este texto como “novela” senón que utilizan a denominación “libro” (“Briefbuch”- libro de correspondencia), porque a autora afirma que a obra é a edición da correspondencia orixinal coa Günderode, tratando de esconder a verdadeira natureza ficcional do texto. Neste traballo defendemos o uso do termo “novela” por considerar o texto claramente unha obra de ficción que se axusta ó concepto romántico de novela defendido por Friedrich Schlegel, como compendio de fragmentos de diversos xéneros que amosan unha unidade interna, aínda que externamente aparenten estar desordeados.

No terceiro capítulo inclúese unha breve introdución á vida de Karoline von Günderode, destacando desta forma algunhas diferencias fundamentais entre a personaxe histórica e a figura literaria. Os estudos científico-literarios sobre *Die Günderode* tomados como referencia para a realización deste traballo analizan a obra e a figura literaria da Günderode de diversos modos e ofrecen distintas interpretacións de ambos obxectos de estudio. A miúdo a figura literaria é utilizada para ilustrar a biografía de Karoline von Günderode. Mais en ocasións tamén se intenta explicar a figura literaria cos datos biográficos, o que pode levar a unha lectura errónea da novela. Na miña opinión débese analizar a figura literaria dentro do contexto da obra, sen confundila coa personaxe histórica, aínda que convén ter en conta á vez a obra literaria de Karoline von Günderode, xa que Bettina von Arnim si a utiliza no seu propio texto. Por este motivo empregamos na nosa análise dúas escrituras diferenciadas para referirnos á personaxe histórica, “Günderode”, e á personaxe literaria, “Günderode”. Na *Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaft und Künste* (1878) aparece a grafía con dobre “rr”, mentres que o nome da protagonista de *Die Günderode* figura cun só “r”.

Na análise da figura da Günderode no terceiro capítulo estúdanse os elementos característicos desta personaxe desde o punto de vista dos seus papeis

principais na novela como amiga, mestra e poeta. Cómpre aclarar que no texto orixinal en alemán non se utilizan estes nomes en feminino, senón na forma masculina, posto que fan referencia a figuras románticas determinadas das que se ocupa Bettina von Arnim ó longo da obra. Estas figuras representan papeis que, segundo as normas sociais filisteas, lles corresponden ós homes e non ás mulleres, que no 1800/1840 só poden desempeñar unha función na familia e no matrimonio. As protagonistas, Bettine e Günderode, soñan cunha existencia na que poidan chegar a ser e a facer todo o que se propoñan e opóñense á orde establecida. Por esta razón o título deste traballo subliña a contraposición das formas masculinas e femininas dos nomes coas terminacións femininas en maiúscula. A análise da figura da Günderode estrutúrase no terceiro capítulo segundo estas tres funcións principais da protagonista.

Por unha banda a figura da Günderode é comparada e identificada con figuras da mitoloxía clásica, con deusas da antigüidade, e por outro lado é presentada como un mito romántico, moderno, de acordo co concepto da nova mitoloxía do Romanticismo. Bettina von Arnim non só afirma a posibilidade de transformar o mundo grazas á poesía e á nova relixión, senón que crea ademáis na súa obra unha mitoloxía individual e narra a historia dunha divinidad moderna. Esta historia pode entenderse como mito no sentido que Blumenberg lle daba á súa función lexitimadora da interpretación do ser humano e do mundo. No terceiro capítulo analízase como Bettina von Arnim idealiza a figura da Günderode e lle atribúe cualidades divinas desempeñando así o papel dunha deusa. Deste modo Günderode aparece como deusa-poeta, como mediadora entre os individuos e a divinidad. O mito chega máis aló dos límites da razón e une así o finito e o infinito. A figura da Günderode pode se entendida tamén como mito no significado moderno, tamén apuntado por Tepe, de símbolo, de representante dunha determinada forma de comprender o mundo. Neste senso tamén se pode falar da estilización da figura literaria como poeta romántica.

A partir da análise realizada chegamos á conclusión de que Bettina von Arnim crea intencionadamente un mito, no senso romántico do termo, que lonxe

RESUMO

de fomentar a imaxe da Günderrode que se suicida por amor e por non atopar o seu lugar no mundo, convida a reflexionar a través desta personaxe sobre unha visión do mundo que reivindica a unión do racional e o irracional, do limitado e o ilimitado, e o papel da poesía, como a linguaxe simbólica, a expresión grazas á fantasía, dunha parte da realidade soterrada pola razón e que levou ós poetas románticos a sentirse incómodos no mundo que lles tocou vivir. Günderode é presentada na novela como poeta romántica e como deusa, como a Atenea do século dezanove, como guía e modelo para as novas xeracións.